

غالب کی جمالیات

ڈاکٹر شکیل الرحمن



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



ڈاکٹر شکیل الرحمن

غالب کی جمالیات

عصمت پبلی کیشنز
۱۵۔ جواہر نگر۔ سری نگر
(کشمیر)



عصمت پبلی کیشنز

رحمۃ حقوق بحق عصمت شکیل محفوظ
مصنف کے دستخط کے بغیر کتاب جعلی تصور کی جائے گی

دسمبر ۱۹۶۹ء

ایک ہزار

عصمت پبلی کیشنز ۱۵ جواہر نگر سرینگر کشمیر
محمد رمضان دانی

اشاعت اولیٰ

تعداد

ناشر

خوش نویسی

قیمت پندرہ روپے

ملنے کا پتہ :-

عصمت پبلی کیشنز
۱۵ جواہر نگر سرینگر کشمیر

"GHALIB KI JAMALYAT"

BY DR. SHAKILURREHMAN

D. LITT. M. A.

"انساب"

اُس شکیل الرحمن کے نام جس کے جسم
میں آگ کا ایک دیوتا دفن ہے۔

ترتیب

بائیں۔

▲ "حرفِ اول"

آریائی کا شعور کی آواز۔ اعلیٰ شخصیت کا ایک بنیادی رجحان۔ دریائے من اور آتش۔

(۱۴) "پس کوچہ"۔ کا شعور۔ "آرچ ٹائپ"۔ "تین مورق"۔ علامت کا مفہوم۔ باطن کا آشکدہ۔

▲ "بنیادی جمالیاتی رجحان"

شاعر کا وژن۔ محوساتی جمالیاتی رجحان۔ مجرّد جمالیاتی رجحان۔ غالب کا بنیادی جمالیاتی

(۳۲) رجحان۔
▲ "رنگ اور لہو"

پیکر بصیرت۔ رنگ کا استعارہ۔ تصورات اور رنگ۔ رنگ اور اجتماعی کا شعور۔ لہو کا

(۴۹) آرچ ٹائپ۔ جمالیاتی وژن کی صورت گرفت۔ لہو کا رنگ اور غالب۔ المیہ کا علامتیہ۔
تصویر و شت۔

▲ "ٹریسجیکی کی جمالیات"

تین رجحانات کا جائزہ۔ المیہ کا حسن۔ "موجود کیفیت" اور خلی کشمکش۔ سورج

(۶۱) اور سیاہ رنگ۔ حسرت اور تھنا۔ شوق اور جنوں۔ فرصت کہاں!

▲ "آریائی کا شعور"

جلال و جمال کے پیکر۔ حسن کی وحدت کا احساس۔ آتما (سائیکی) حسن مطلق

(۷۷) (برہمن) "ریت" کا جمالیاتی پہلو، شوق (برہمن) داخلی بیداری۔ ایرانِ قدیم زرتشت۔

ابورا مزد۔ روح اور انوار کا غیر مادی پیکر۔ آتش مقدس۔

▲ "آتش۔ بنیادی جمالیاتی علامتیہ"

آتش اور آب۔ انسان کی سائیکی کا پیکر "عظیم ماں"۔ روشنی کا اور اک حیاتی

(۹۵) تصویریں۔ "دل از آتش است"۔ آگ کا سیلاب۔ داخلی بیداری اور جمالیاتی

آرزو مندی کی مثال۔ سنگ۔ نشاطِ جمال۔

▲ "آتش"۔ بنیادی جمالیاتی علامتیہ کا مطالعہ۔

بنیادی جمالیاتی علامت کا مطالعہ۔ پرانا نظام زندگی اور غالب۔ جدیدیت۔

صفحہ

(۹)

ہجر کا کرب - جمالیاتی ادراک - ایک مثال - معانی خیز ٹریجڈی - لہو، آتش کی سیال شور
 آتشیں جذبے - آتشکدہ کا جائزہ - فعال الاشعور - تندئی صہبا اور اندیشہ کی گرمی - محشر
 خیال - فنا - داخلی سفر کی ایک منزل - محوسات کا عالم - احساس ذات اور معنوی وجود
 کی تلاش - خدا کا آرج ٹائپ - داخلی سچائی کا وژن - نفسی کلیت - "منڈلا" متحرک شاعرانہ
 تخیل - نفسیاتی لہجہ - محوسات شرارت - چند مثالیں - سرخ رنگ - عکس جمال و دست جلوہ زار
 آتش دوزخ - آتشیں سیلاب - نگاہِ گرم -
 "حسیاتی آتشیں پیکر" - ہر مزد -

۱۰۷

مولانا حالی کا خیال - غالب کی تحریر - قاضی عبدالودود صاحب کی تخلیق - مالک رام
 صاحب کا خیال - عرشی صاحب کا رائے - ہر مزد، سائیکی کا آتشیں پیکر
 "محبوب" -

۱۰۸

غالب اور تاج محل - آتش کا آرج ٹائپ اور محبوب - عورت کا نسلی اور اجتماعی امیج
 "مال" - "سول امیج" - امیج کے دو پہلو - باطنی احساس کی تخلیق - عورت کا حسیاتی پیکر
 محبوب اور فطرت کا جلال و جمال - باطنی مرتب کیفیت کا اظہار - "حسن حرکت" رقص تخیلیاتی
 شعور - "تیسری آنکھ" - "شوق" - محبوب، لامحدود قوتوں کا سرچشمہ - ادراک
 جمال اور شوق کا قلب جمال - عشقیہ شاعری - محبوب کا مرثیہ - تصوف - دو اہم باتیں -
 حسن - دو اہم پہلو - مغلیہ معنوی - پورا خواب - محبوب کا سراپا اور اس کی باطنی
 خصوصیات - "مائی حقوس" اور "ڈائی لریا" کے تجربے - مہم محبوب پر طنز - غالب
 کا محبوب، بنیادی خصوصیات - جمالیاتی وژن اور حسیاتی تخلیقی فکر - غیر متحرک عناصر
 کا متحرک ہونا - جمال محبوب اور جمال فطرت کا رشتہ - عناصر فطرت میں متحرک - ماحول رنگ -
 لمبی لذتوں کا پیکر - وصل - باطنی مرکب کیفیت - کا اظہار اور تخلیقی لہروں کا رہنا -
 "پہر چھائیں" -

۱۰۹

پہر چھائیں کا نظری اور جلی پیکر - ذاتی اور انفرادی الاشعور اور اجتماعی الاشعور کی
 سطحوں پر اس کی پہچان - پہر چھائیں کی شخصیت - سیاہ فام بھائی، منفی اور مثبت رجحانات
 کا پیکر - تخلیقی آرٹ میں پہر چھائیں - جمال کا پیکر، جمال کا خالق - غالب کے رقیب
 کی صورت - شاعر، رقیب کے پیکر میں - جذبہ رشک، آزار پسندی - پہر چھائیں
 ذات کا ایک حصہ - شاعر کا سیاہ چہرہ - پہر چھائیں کو باطن میں سمیٹ لینے کا اندازہ -

داخلی بیداری۔ بہت شکنی اور نئی تخلیق کی آرزو۔ تشکیک۔ "ہین مورتی"۔ پرچھائش۔
 تیسرا پہلو۔
 "آفتاب"۔

جلال و جمال کی علامت۔ ایک بنیادی آرج ٹائپ۔ "غائب اور آفتاب"۔
 تمثیل اور محاکات کی صورتیں۔ جمالیاتی آگہی اور بیداری۔
 "برق کا پیکر"۔

نسلی اور اجتماعی لاشعور کا پیکر۔ جمالیاتی لاشعور اور برق۔ غائب اور
 برق کا آرج ٹائپ۔ تخلیقی فنتاسی۔ "مدر کمپلکس"۔ نور اور روشنی کی علامت۔
 "آرج ٹائپ"۔ جلوہ صد نشا ط۔ معنی آتش نفس۔ برق حسن اور نظارہ۔
 "پیکر نقش"۔

چهار العبادی منظر۔ پیکر نقش کی اہمیت۔ پیکروں کی آزاد صورت۔ آتش
 برق، شعلہ، شرار، تپش، محشر، قیامت، دوزخ، آفتاب اور خورشید۔ شمع، چراغ
 دُود۔ نوری پیکر، حرکت۔ "آہنگ اور سنیشن"۔ "آزاد سائیکی" کے عمل کا احساس۔
 تصورات کا تحریک اور پیکر نقش۔ تخیلی اور حسیاتی اشارہ۔ جدید معنوی کا حسن۔
 دو قسم کے واضح ترکیبی۔ تجربوں کی ترسیل۔ پیکر نقش اور حواس خمسہ تمثال بصیرت۔
 تمثال سماعت۔ تمثال شامہ۔ تمثال حرکت۔ تشنگی شوق کے تمثال۔ لمسی پیکر۔
 تمثال حرارت۔

▲ باتیں

● سلسلہ کی بات ہے۔

میرے دوست قاضی غلام محمد نے مجھ سے کہا تھا:

”آپ غالب کی جمالیات پر کام کیجئے“

انہوں نے مجھے یہ مشورہ کیوں دیا، وہی بہتر جانتے ہیں۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ اسی

زمانے میں آرٹ کی بنیادی قدروں اور جمالیات پر میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا اور اکثر شاعری کی جمالیات اور آرٹ کے جلال و جمال پر ان سے تبادلہ خیال کرتا تھا، غالب کا اکثر ذکر آیا اور جب غالب کا ذکر آیا تو پھر کسی ذکر نہ آیا۔!

اسی زمانے میں، میں نے رومانیت اور جمالیات کی قدروں کا تجزیہ کر کے اپنے طور پر کچھ سمجھنے کی کوشش کی۔ بنے بنائے اصولوں اور مفروضوں کی مخالفت کی۔ ادبی قدریں اور نفسیات کے کچھ حصے لکھ چکا تھا۔ تخلیقی عمل کو اپنے طور پر سمجھنے کی دراصل میری یہ پہلی سنجیدہ کوشش تھی۔ کچھ ہی عرصہ پہلے نیگور کی رومانیت اور زنگست پر ایک کتاب لکھی تھی، ادب میں زنگست کے نئے مفہوم کی طرف اشارہ کیا تھا۔ میری سوچ بدل رہی تھی۔ ”پریم چند“ ادبی قدریں اور نفسیات اور ”بہ“ باتیں ہماریاں“ کے نعت نبیض احمد نبیض کی شاعری اور اختر الایمان کی شاعری پر دو کتابیں لکھیں رومانیت، جمالیاتی اقدار اور انمیا کے نئے مفہیم کو اگر دو تنقیدیں پہلی کتاب سے ملے تو پھر سمجھانے کی کوشش

کی "موانع البراءة" آزاد اور خواجہ غلام اسیدین — تعلیمی اقدار کا تصور" یہ دو چھوٹی کتابیں پہلے شائع ہو چکی تھیں۔

"پریم چند" (زیر طبع) ادبی قدریں اور نفسیات، "سیکور کاروانی ذہن" فیض احمد فیض کی شاعری اور "لاؤسے کا سمندر" میر تقی میر کی سچلی تحریروں سے الگ ہو جاتی ہے۔ "پریم چند" سے غالب کی جمالیات "تک نقطوں کی دنیا میں میرے سفر کی داستان" ہی توجہ چاہتی ہے۔

"فانسی غلام محمد صاحب کے مشورے نے جیسے میرے کا شعور پر کئی لہروں کو بیدار کیا۔ اس موضوع پر سوچنے لگا، پڑھنے لگا۔ ادبی قدریں اور نفسیات" میں، میں نے پہلی بار غالب کا ذکر کیا۔ اس سے پہلے میں نے غالب کا ذکر شاید ہی اپنی تحریروں میں کیا ہو۔ وجہ یہ تھا کہ غالب پر لکھنے کا حوصلہ نہ تھا، جو کچھ پڑھا اور سمجھا تھا، وہ کافی نہ تھا۔ میرا خیال تھا کہ اتنے بڑے فنکار پر ایک دو نقل لکھنے اور چند باتیں کہنے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے۔ میں غالب کو ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر اور دانشور سمجھتا ہوں، لیکن یہ بات غلط ہو، لیکن ہندوستانی تہذیب کی تاریخ اور ہندوستانی ادبیات کے مطالعے کے بعد میں اپنے طور پر اس نتیجے پر آیا ہوں۔ اقبال کے ساتھ بھی میرا رویہ یہی رہا۔ ادبی قدریں اور نفسیات" سے قبل میں نے اقبال کا شاید ہی کہیں کھل کر ذکر کیا ہو۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، اقبال پر نئی نئی تقریریں کی ہیں، لیکن ان پر کوئی مقالہ نہیں لکھا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری پر کام کرتے ہوئے مجھ پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ بڑے فنکاروں کی تخلیقات چلیں ہیں۔ پریم چند اور غالب پر میں نے کام کیا ہے، اقبال پر پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔

شاعری کو میں جادو سمجھتا ہوں۔ جادو کو سمجھنا آسان نہیں ہے، بہت کمٹن ہے اور سمجھنا اور بھی دشوار۔ یہ کام بھی جادوگری ہے۔ ادبی تنقید یہ کام کرتی ہے، لیکن اور دو تنقید نے یہ کام بہت کم کیا ہے۔ غالب کی شاعری کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا برسوں میرے لئے مشکل کام بنا رہا ہے۔ آج بھی مشکل ہے۔ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ یہ شاعر واقعی میرے جذبے اور احساس سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری کو احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا ایک بڑی تہذیب کو بھی احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ اس تہذیب کی جمالیات اور نفسیات کو سمجھنا ہے۔ ایک تہہ دار اور پیچیدہ شخصیت کے روز و اسرار کو سمجھنا ہے۔ یہ کام واقعی کمٹن ہے، مارکس، فرائیڈ اور یونگ کے نظریوں اور ان کی اصطلاحوں کو جمع کر لینے اور مختلف شعار کو زبردستی ان پر منطبق کرنے سے کچھ نہ ہو گا۔ میرے تجزئے سے کوئی ایسی غلط فہمی نہ ہو۔ اس لئے یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نفسیات کو تمام علوم کا علم اور تمام سائنسیوں کی سائنس سمجھتا ہوں۔ میں تصویری اور نظریوں پر عبور سے نہیں کرتا، ذہنی اور لاشعوری اہل باطنی

رشتوں پر نظر رکھنا چاہتا ہوں اس لئے کہ ان ہی رشتوں سے شاعر کے تجربوں کی روشنی ہم تک آتی ہے۔ جمالیات فنون لطیفہ کی نفسیات ہے۔ اس کی داخلی قدروں پر غور کرنا ضروری ہے۔ غالب کو سمجھنے میں میں نے باطنی رشتے کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے مجھے جو روشنی ملی اس سے میں نے "آریائی لاشعور" کی اصطلاح بنائی اور یہ اس لئے کہ اسی آریائی لاشعور نے مجھے غالب کے قریب کیا، میں غالب اور اپنی ذات کے اس رشتے کو ایک نام دینا چاہتا تھا۔ جو میرے مطالعے سے پیدا ہوا تھا، اور اسی رشتے کو میں نے آریائی لاشعور کہا ہے۔ میں ادبی تنقید میں تمام افکار اور تمام علوم کی روشنی چاہتا ہوں۔ تھیوری اور نظریہ۔ اور روشنی کے فرق کو سمجھ لینا چاہئے۔ غالب کے "جمالیاتی لاشعور" سے ایک رشتہ قائم کرتے ہوئے یونگ کے نظریے اور افکار کی روشنی مجھے یقیناً زیادہ ملی ہے اور شاید اس لئے کہ فرد اور فرد کے لاشعوری رشتے کی وضاحت اور ایک تہہ دار اور پیچیدہ "اورا ورن" کو سمجھانے کے لئے دوسرے بڑے معلم دور تک میرا ساتھ نہ دے سکے۔ یونگ سے اختلاف کے باوجود آپ یہ سوچئے کہ میرا اور غالب کا یہ باطنی رشتہ کس طرح قائم ہوتا اگر اس کے افکار کی روشنی نہ ہوتی۔ اس روشنی، نئی منزلت مجھے تھی، اور اسے مجھ تک چھوڑ کر آپ آگے بڑھ جائیے مگر اس باطنی رشتے پر نظر رکھئے جو میں نے قائم کیا ہے اور ان جمالیاتی اور حسیاتی تجربوں پر غور فرمائیے جن کا میں نے تجزیہ کیا ہے

میں نے کہا کہ غالب کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنا میرے لئے آسان نہ تھا، میں صرف ایک کرب میں مبتلا ہوں، عجیب کشمکش اور باطنی اور ذہنی تضاد کے منزلوں سے گزرا ہوں۔ غالب کی تہذیب کا مطالعہ مشکل نہ تھا، لیکن اس تہذیب کی جمالیات کا مطالعہ مشکل تھا۔ ایک تہہ دار اور پیچیدہ شخصیت کا مطالعہ فریڈ اور نیگس کے نظریوں سے ہو جاتا، اور کسی نہ کسی طرح مختلف اصطلاحوں کی مدد سے اپنے طور پر اس شخصیت کے حدود و خال واضح کر دئے جاتے لیکن لفظوں کی دنیا میں سفر کرتے ہوئے بار بار ایک تہہ دار اور پیچیدہ اجتماعی لاشعور سے جیسے میں نے آریائی لاشعور کہا ہے، واسطہ پڑا تو محسوس ہوا کہ کام بہت مشکل ہے۔ غالب، موئن اور ذوق کا ہم عصر تو ہے تو لیکن اس کے لاشعور میں ایک عظیم ماضی ہے، وہ زمانے کے اندر بھی ہے اور باہر بھی، اپنی تہذیب کے باطن میں، دور تک ایک بڑے مہرخت کی طرح اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہے۔ وہ یقیناً موئن اور ذوق سے مختلف ہے۔ جب وہ ذہنی اور احساساتی طور پر مضطرب ہوتا ہے، شکائتیں کرتا ہے، خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے، تو اسے خود بہتہ نہیں چلتا کہ وہ تاشا کیوں بن گیا ہے۔ زمانے کا قدرنا شناسی کا شکوہ کرتے ہوئے اگر اسے یہ معلوم ہو جاتا کہ وہ زمانے کے باطن میں سفر کر رہا ہے، اس کے لاشعور کا رشتہ صدیوں کی جمالیاتی میراث ہے۔ وہ تخلیق آرت کی قدروں کو سمیٹ کر تصوف کی روشنی میں گہرائیوں کا مسافر ہے وہ اس ادبی روایت سے وابستہ نہیں ہے جو شمالی اور جنوبی ہند کے استاد شاعروں کی روایت

ہے۔ وہ حاتم، برو اور ولی کی ادبی روایتوں کو آگے بڑھاتے ہیں آیات تو یقیناً اس کا انداز مختلف ہوتا۔ جب بھی کوئی ایسا احساس بیدار ہوا ہے، اس کے ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی لاشعور نے کوئی کون عطا کیا ہے، وہ مسکرانے لگا ہے۔ اس نے طنز کیا ہے، صحت مند شخصی عمل کا اظہار کیا ہے، پتھر میں نلک مانگا ہے، راہ کو پر خار دیکھ کر خوش ہوا ہے۔ شخصی برتری کے احساس سے مرعوب کرنا چاہا ہے۔ اپنے وجود، اپنے محبوب کے پسیر اور اپنی پرچائی کے گرد گھومتا رہا ہے۔ المیہ کے جمال پر عاشق ہو گیا ہے۔ اس کی مسکراہٹ "اور امی کے مزاج" اور "طنز" کا راز بھی ہے۔ میرے اضطراب اور میری باطنی کشمکش کی وجہ یہی ہے۔ غالب کے تجربے ان کے باطن میں تھے، غالب کو پڑھانے ہوئے متاثر ہوتا تھا، محفلوں میں ان کی غزلیں سن کر ایک عجیب کسک، ایک عجیب لذت اور مسرت طاق تھی، سہنگل کے ریکارڈ مجھے جانے کہاں پہنچا دیتے تھے لیکن سچ پوچھتے تو مجھے علم نہ تھا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے، جو کچھ محسوس کرتا ہوں انہیں لکھ کیوں نہیں سکتا؟ میں جب ان پر لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہوں تو مطالعے کے باوجود کچھ لکھا نہیں جاتا حالانکہ جب انہیں پڑھتا اور سنتا ہوں تو باطنی طور پر مضطرب ہو جاتا ہوں۔ ایسا تو نہیں کہ جس روایت کے تسلسل میں انہیں پکڑنا چاہتا ہوں اس روایت سے ان کا رشتہ مضبوط ہونے کے باوجود محسوس ظاہری ہے؟ ایسا تو نہیں کہ وہ اپنے ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی لاشعور کے ساتھ کسی اور روایت سے اپنا باطنی رشتہ رکھتے ہیں؟ اور اسی وجہ سے وہ خود عمر بھر کشمکش کے شکار رہے اور ان کے نقادوں نے انہیں روایت کے تسلسل میں بخوبی نہیں پہچانا؟ بابا فرید شکر گنج، شیخ نور الدین، بلھے شاہ، اللہ عارفہ اور سلطان باہو کے جمالیاتی متصوفانہ اور روحانی لاشعور سے اردو کے اس بڑے شاعر کا کوئی باطنی رشتہ تو نہیں ہے؟ یہ خیال آیا کہ غالب بھی اسی سرچشمے سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں؟ ان بزرگوں کی طرح غالب کا بھی ایک تہہ دار جمالیاتی لاشعور ہے۔ ان کے اشعار کی انفسیاتی کیفیتیں اسی وجہ سے آج بھی متاثر کر رہی ہیں۔ ان کی جمالیاتی تجربیدی شاعری کا رشتہ یقیناً حاتم، اردو اور ولی کے روایت سے اتنا گہرا نہیں ہے جتنا کہ باطنی طور پر ہندوستان کے مختلف علاقائی شاعروں کی روایت سے گہرا ہے۔ وہ سچی ہندوستانی مسکرانے والی روح کے شاعر ہیں، ہندی اور عجیب روایات کے باطن میں بھی کچھ ایسی لہریں ہیں جن کی پراسرار حرکت، جن کے لذت بخش آنکھ، جن کا جذبہ حیرت کو اٹھانے والی ادلون اور تجربیدی تہہ داری کو مختلف علاقوں میں اللہ عارفہ، بابا فرید شکر گنج، بلھے شاہ، شیخ نور الدین وغیرہ نے پیش کیا ہے۔ آتش کے آرج ٹائپ کے اتنے دباؤ کی وجہ بھی جی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب اور قدیم ایرانی تہذیب میں اس علامت کو جو اہمیت حاصل ہے بھی معلوم ہے۔ غالب نے اپنے آریائی لاشعور کی روشنی سے اسے ایک مکمل جمالیاتی علامت بنا دیا ہے۔

مجھاس کا اعتراف ہے کہ اردو شاعری کی عام روایت کے تسلسل میں میں نے غالب کو جب بھی پکڑنا چاہا وہ پھسل گئے یا میں دیوان غالب کے رنگوں اور حسیاتی تجربوں میں الجھ کر رہ گیا میں انہیں پڑھتا رہا، انہیں سمجھنے کی

کوشش کرتا رہا، مین ذہنی سودگی اور باطنی اضطراب دونوں باتوں کے باوجود ان کے متعلق کچھ کچھ کی جڑت نہیں ہوئی۔
 بزرگوں نے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ان کے خیالات سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ مین ان کے خیالات سے متاثر تھا جو طبعی
 نہیں تھا۔ برسوں کشمکش میں رہا جو جو محسوس کرتا ہوں یہ سب نا، خبر نہیں رکھتا۔ آخر غالب کو یہ سب فوراً کس طرح سمجھا ہے؟
 کوئی یاد مجھے نہیں ہے۔ یہی جواب کیلئے ہے، ظاہر تو ہمیشہ سونگتے رہتے تھے۔ خود ذہن سونگتے تھے تو میرے دل کے یہی کیا جواب دیتے؟
 ایک صبح میں غالب کی ایک مشہور غزل ایم اے کے کلاس میں سمجھاتا تھا۔ پہلے شعر کو سمجھاتے ہوئے میں نے یہ تو کہہ دیا کہ غالب
 کا تجربہ ہے۔ اور غالب جیسے کہ لیکن جب دوسرے شعر پڑھا تو میں خاموش ہو گیا۔ ایک عجیب سوال میرے ذہن میں آیا
 اور اس سوال نے مجھے سوچنے پر مجبور کیا۔ میں نے سوچا، یہ کہنا غلط ہے کہ غالب کا تجربہ یہ ہے اور غالب یہ کہتے ہیں۔
 مجھے کیا معلوم کہ غالب کا تجربہ کیا ہے؟ اور غالب یہ کیا کہتا ہے؟ ان کے تجربے تو ان کے باطن میں تھے۔ مجھے اسی کا علم تھا کہ
 ان کے ذہن میں واقعی وہی معنی تھے جو مجھے سمجھ نہ آتے تھے۔ تو وقت الفاظ دے رہا تھا۔ میں نے کلاس سے باہر گیا، اٹھا اٹھا
 ذہن یہ دیکھ رہا تھا کہ تم موت اپنے تجربے سے کسی حد تک باخبر ہو؟ غالب نے باطنی تجربوں کی تمہیں خبر کیا؟ ظاہر سے تو یہ لہجہ چاہئے۔
 تمہیں کراس شعر میں غالب نے یہ الفاظ دئے ہیں، یہ اصطلاحیں دی ہیں۔ یہ ظلمات دئے ہیں۔ اپنے انداز نظر اور اپنے زاویہ نگاہ
 اور اپنے زور و سسٹم کے ردِ غالب سے تم محسوس کو زیادہ محسوس بنا سکتے ہو۔ تم صوبان تجربوں کو کہاں پاسکتے ہو، کہاں دیکھ سکتے ہو؟
 ممکن ہے کسی شعر میں معمولی کلمات ہو، ایک معمولی تجربہ پیش کیا گیا ہو، لیکن یہ تجربہ تمہارے لئے غیر معمولی بھی ہو سکتا ہے۔ تمہیں اپنے زور و سسٹم
 کے عمل اور ردِ عمل، اپنے تصور اور شعور اور اپنے معاشرے کی قدر و قیمت پر زیادہ بھر دوسر کرنا ہو گا۔ تمہیں غالب سے کیا ذہنی انقلاب شعور
 باطنی رشتہ قائم کرنا ہو گا۔ اسی رشتے سے شاعر کے جاہلیانہ تجربوں کی مدد سے تمہیں ملے گی۔ میں نے سوچا میرے تجربے باطن میں ہیں،
 اسی طرح غالب کے تجربے مجھ ان کے باطن میں ہیں۔ تجربہ و تجربہ کا رشتہ خارجی طور پر قائم نہیں ہو سکتا، باطنی طور پر ہو سکتا ہے۔ مجھے یاد ہے
 بہت دنوں تک کلاس میں میں غالب کو نہیں پڑھا سکتا، دوسرے موضوعات پر لکھ دیتا رہا۔

ایک دن میں غالب پر اقبال دیکھ رہا تھا، ایک جگہ نظر ٹھہر گئی، لکھا تھا:

یہ کچھ فری نہیں کہ صاحب الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ

معنی سنتے تو کچھ مضائقہ نہیں، ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔

یہ بے ذہن میں کیا نہیں کہتی، تمہارے جو کچھ سوچا تھا غلط نہیں ہے۔ غالب کے الفاظ ان جاہل کی اہمیت کہتی ہے جو کسی کے معنی

میں اپنے باطن کے تجربوں اور اپنے زاویہ نگاہ اور اپنے زور و سسٹم کے عمل اور ردِ عمل کو زیادہ داخل ہوتا ہے۔ لفظ سے شاعر اور نقاد کے
 تجربوں میں باطنی رشتہ پیدا ہوتا ہے۔

دیوان غالب اور کلیات نقظوں کی دیکھو، آپ کو طرح میں نے بھی سنا کیا ہے۔ نقظوں کی بلاغت پر میں نے بھی سوچا ہے۔ ایک
 مسافر تجربہ طویل ہو، پھر اسرار شعری دوسرے مسافر کے تجربے سے مختلف ہو سکتا ہے۔ نقظوں کی اس پر اسرار دنیا میں سفر کرتے ہوئے میں
 بھی 'لفظ' بن گیا ہوں۔ حیرت کے جذبے کو اُکسانے والے اس بے شاعر کے لئے ہر نقظوں کے سامنے تجربہ حیا مولیٰ قرار دیتا

اور طالب علم فقط ہی تو بن سکتا تھا!

اس کتاب میں آپ کو محسوس ہو گا کہ میں نے غالب کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب — جسے کہ وہ مجھے نظر آئے، میں نے جیسے انہیں اپنے باطن میں محسوس کیا، غالب — جس طرح میرا تجربہ بن گئے۔ اور میں یہی چاہتا تھا۔
 ممکن ہے جس آریائی لاشعور پر میں نے گفتگو کی ہے وہ میرا پتہ آریائی لاشعور ہو۔ خالص ہندوستانی آریائی لاشعور جس میں ایرانیوں کی آگ اور ہندوستانی آریوں کی آگ میں کوئی فرق نہ ہو۔ غالب کے لفظوں، علامتوں اور نغزوں سے رشتہ میرے اپنے آریائی لاشعور سے پیدا ہوا ہو لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی سچ ہو سکتی ہے کہ غالب ہی تھے جن کے لفظوں اور علامتوں نے میرے آریائی لاشعور کو بیدار کیا اور ہم دونوں کا ایک باطنی رشتہ اسی سے قائم ہوا جسے اسی کا اعتراف ہے کہ اس کتاب کا غالب وہ ہے جسے میرے باطن کے تجربوں، میرے زندگی میں سسٹم کے عمل اور رد عمل اور میرے لاشعور کی لہروں نے پایا ہے۔

غالب کے پھیلے ہوئے تہہ دار جمالیاتی لاشعور اور ان کے ذہن سے میرا رشتہ کس طرح قائم ہوا اس سلسلے میں میرے ذہن میں بہت سی باتیں ہیں، کچھ انتہائی دلچسپ واقعات ہیں، کتاب لکھتے ہوئے کرب کی عجیب منزلوں سے گزرا ہوں، کتاب کے پریس میں جانے کے بعد میری سوچ میرے اسلوب اور میرے نفسیاتی انداز بیان پر ایک ایسا تیز دار کیا گیا ہے جسے میں عمر بھر فراموش نہیں کر سکتا میں تلملا کر رہ گیا۔ جانے یہ باتیں کیا کہوں گا۔ شاید جلد — شاید کبھی نہیں۔ رشتے کا بات ہے اس کے متعلق یہ سمجھ لیجئے کہ غالب کے الفاظ میرے لاشعور کو اکسا یا اور ان کے لفظوں کے ذریعہ ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے دانشور تک پہنچنے کی کوشش کی۔ میں نہیں جانتا کہ غالب کے ذہن اور ان کے تہہ دار جمالیاتی لاشعور تک آیا بھی یا نہیں، یہی کچھ کہہ سکتا، ممکن ہے میں نے بس یونہی سمجھ لیا ہو کہ میں ان تک آیا اور اس طرح آیا۔ مگر جانے کیوں میں ایسا سمجھتا ہوں اور سمجھنا چاہتا ہوں۔

میں نے غالب کی حساباتی بیداری، لفظوں کی بلاغت، تجریدی، انداز فکر، اشعار کی معانی، آفرینی، سرحدی لفظوں کی تہہ دار معنویت، خوب سازی کی لذت، اور میرے گہرے جمالیاتی لاشعور اور جمالیاتی ذہن کی منہ سازی اور صورت گیری کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔
 "بنیادی جمالیاتی رجحان" اور آریائی لاشعور کے ابواب ان طلباء کے لئے ہیں جو میرے مطالعے کے ساتھ میرے ذہن کو بھی سمجھنا چاہیں گے۔ غالب کے بنیادی، جمالیاتی، علاقہ پرستی، ان کی پہلو دار شخصیت، ہر فرد، محبوب، پرچھائیں، آفتاب اور برق کے پیکر، تمثال شعری اور پیکر نقش، رنگ اور لہو، جس حرکت، رقص، اڑتی جھٹی کی جمالیات، اور پورے جمالیاتی ذہن کو سمجھنے کے لئے "آرچ ٹائپ" باطن کے تشکدہ اور جمال و جمال یا حسن سے متعلق چند تصورات کی طرف اشارہ ہیں نے ضروری سمجھا ہے۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے اس کام کے لئے میری مدد کی ہے، کمیشن کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ان تمام مصنفوں اور بزرگ نقادوں کا شکریہ کس طرح ادا کروں جن کی تحریروں سے مجھے ہر قدم پر روشنی مل رہی ہے۔ دل میں ان کا احترام اور بڑھ گیا ہے۔

شکیل الرحمن

حَرْفٌ أَوَّلُ

• "میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" —————
 "آریائی لاشور" کی بھی آواز ہے ————— غالب نے کہا تھا:

عمر با چرخ برگرد کہ جگر سوختہ

چوں من از دودہ آذر نفساں برخیزد

"آگ" اور روشنی "کو انہوں نے اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے
 دل اور میری روح کی تخلیق "آگ" سے ہوئی ہے۔ آگ ہی سے آب و گل کے اس پیکر میں روشنی آئی
 ہے، آگ نہ ہوتی تو یہ نور نہ ہوتا، یہ روشنی نہیں ہوتی:

روشنی آب و گل از آتش است

برنمط شعلہ نمود ویش نیست

آتش بے دود فرد زندہ ام

روشنی شمع و نور حیدر ام

روشنی شمع و نور حیدر ام

پیکر از خاک و دل از آتش است

آتش آنست کہ در ویش نیست

سوختہ ام لیک نہ سو زندہ ام

آتش اما بزوغ و سحر ام

جلال و جمال کے مظاہر سامنے ہیں جن سے جمالیاتی فکر کی پہچان ہوتی ہے! غالب نے کہا ہے کہ "نظاہر میں پانی کا جھری نظر آتا ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش" ہوں۔ میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو یقیناً اس کے اچھ میں بجلی نہیں، آگ کا متحرک پیکر (سمندر) آئے گا۔

از بروں سو آیم اما از درون آتشم

ماہی اریجوئی سمندر یا بی از دریائے من

اس خیال سے مجھے غائب کی پوری سائیکی (Psyche) سمجھنے میں مدد ملی ہے۔ ان کے پورے نفسی عمل اور ان کی داخلی کیفیات کو اس اشارے سے یقیناً محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غائب کی داخلی شخصیت کہ یہ ایک بنیادی رجحان ہے۔

نغمہ گہرم سے اک آگ چمکتی ہے اسد
آتش کدو ہے سینہ مرا رازِ بند سے
شب کہ برق سوزِ دل سے زہرہ ابر آہ تھا
جاری تھی اسد داغِ جگر سے مہرے تخیل
ہے صافقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
جلوہ زار آتشِ دوزخ مارا دل بھی
غم بھی ہوتا آزارِ ادوں کو بیش از یک نفس
ہے انتظار سے شرر آباد رستخیز
کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کبساں
دھونڈے ہے اس مفتی آتشِ نفس کو جی

ہے چراغاںِ خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
لے لئے اگر معرضِ اظہار میں آئے
شعلہ و جوالہ ہر یکِ حلقہ گرداب تھا
آتش کدو جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گواہ
نغمہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
مڑگانِ کوہنِ رگِ خارا کہیں جسے
بے تکلف اے شرِ جستہ کیا ہو جائے
سوزِ غم ہائے نہالی اور پست
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

غائب کی جمالیات میں "آتش" کو میں نمایاں حیثیت دینا چاہتا ہوں۔ شعلہ "برق" "شرار" "پیش" "دود" "آفتاب" "قیامت" اور "شمع" سے اس علامت کی معنویت واضح ہوتی ہے۔ "شوق" "آہستہ" "رفتار" "دریا" "موج" "تماشا" "جنوں" "طوفان" "ہزم" "جوش" "تباہی" "ویرانی" "بیابان" اور "لہو"۔ یہ سب استعارے اس بنیادی علامت کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ پھیلاتے ہیں۔ اور سوچ اور فکر کو حسی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں۔

کائنات

• آتش ایک آرچ ٹائپ (ARCHETYPE) ہے اور اس آرچ ٹائپ

سے جانے کتنے حیاتی پیکر (PSYCHIC IMAGES) متحرک اور روشن ہوئے ہیں اور
جانے کتنے تجربوں میں روشنی آئی ہے۔

از بیرون سو آہم اما اندرون سو آشتم

ماہی از جوی سمندریانی اندر یائے من

اس شعر میں "آگ" کا متحرک پیکر سمندر — ایک حسی پیکر ہے اور شاعر نے اپنے وجود
کو اس پیکر سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اس علامت میں غالب نے اپنی سائیکی کی کیفیتوں کو جذب
کر دیا ہے۔ تخلیقی ہیجانات (CREATIVE IMPULSES) کے ساتھ داخلی شخصیت کی آگ بھی
نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی آنچ، گرمی، لپٹ، تپش اور جلن — اور رنگ "کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
"بدی" شعور ہے اور آتش اور سمندر "آگ" کا متحرک پیکر، "لا شعور" شاعر کی سائیکی کے
یہ دو پہلو سامنے ہیں، ان دونوں کے درمیان "ایفو" (EGO) کی مونی لکیر ہے، خط مستقیم کی طرح
سیدھی لیکن ٹچلدار۔ "ایفو" کی لکیر کبھی "لا شعور" کی طرف بڑھتی ہے اور کبھی شعور کی طرف! اس شعر میں
"ایفو" کی پہچان اس طرح ہوتی ہے کہ "لا شعوری شعور" شعور کے حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ
شعور میں ایسے پیکروں کا عکس لمحوں میں قید ہوتا رہتا ہے۔ "سائیکی" میں شعور کا حصہ بہت کم ہے
اور یہ خیال درست ہے کہ "شعور" "لا شعور" کے سمندر میں ایک ننھے سے جزیرے کی طرح تیرتا رہتا ہے
فن کار کے تمام خارجی اور داخلی تجربے "ایفو" کی لکیر سے گزرتے ہیں اور اس طرح فن کار
ان تجربوں کو آہستہ آہستہ عکس کرتا رہتا ہے۔

در بائے من "لا شعور" کا سمندر ہے۔

یہ آگ کا دریا بھی ہے۔

اور حد درجہ تاریک کھنڈر بھی۔

• "آب" — اس حجاب کا مکمل اشارہ ہے جو سماجی اور معاشرتی قدروں

سے پیدا ہوا ہے۔

● آتش اور نور — جلال و جمال کے بھرپور اور مکمل اشارے ہیں۔

فن کار کی جمالیات کے یہ دو پہلو، دو مکمل رجحانات ہیں، ان کی معنویت گہری، پھیلی ہوئی اور نہایت ہی بلیغ ہے، "شعلہ شہر" تپش اور "ہوتے" شاعر کے احساسِ جلال اور چراغ، شمع، آئینہ، شوق، جوش اور بے تابی سے احساسِ جمال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالب کی جمالیات میں یہ دونوں بنیادی رجحانات ایک دوسرے

میں جذب ہیں اور اسی جذبی کیفیت سے ابدی اور عالمگیر سچائیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ انسانی زندگی کے مطالعے کے لئے بڑی اور عظیم ٹریجڈی اسی جذبی کیفیت کی وجہ سے ایک گہری نظر اور ایک وسیع زاویہ نگاہ عطا کرتی ہے اور ٹریجڈی کا حسن ظاہر ہوتا ہے۔ بام گارڈن

(BAM GARTEN) نے جب "جمالیات" کو تخیل کی منطق کہا تھا اور اسے محسوسات اور حواس (SENSES) کے ذریعہ تاریک خیالات اور تصورات کا عرفان بتایا تھا تو غالباً اس کے ذہن میں یہی بات تھی۔ اس نے حواس اور محسوسات کے تاریک تصورات کو شعور میں روشن دیکھا اور یہ بتایا کہ داخل کیفیتوں کے مکمل اظہار کا نام "حسن" ہے۔

"آتش" کے پیچھے تجربوں کی ایک بڑی دنیا ہے۔ اس "ایچ" (IMAGE) سے غالب کے جمالیاتی تجربوں کا ایک اہم پہلو روشن اور واضح ہو جاتا ہے۔ اس "ایچ" اور "آرچ ٹائپ" نے مختلف موضوعات اور مختلف تجربات کو حرارت اور نئی معنویت دی ہے۔ لمحاتِ تجربوں کو روشن کیا ہے۔ شاعری کو جلوہ صد رنگ بنایا ہے اور تہذیب کے لٹنے کے غم میں آفاقیت پیدا کی ہے۔ اس "آرچ ٹائپ" نے جو بصیرت عطا کی ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی ہے۔

● غالب نے پس کوچہ سے غیر شعوری طور پر اپنی تسانی کی طرف اشارہ کیا ہے کہتے ہیں :-

مرا دل بیت بہ پس کوچہ گرفتاری
کشادہ روئے تر از شادان بازاری

دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک پس کوچہ بھی ہے۔ شعور کے المناک تجربوں اور معاشرے کی میکائیت کا اثر شاعر کے دل پر گہرا ہوتا ہے۔ وہ اذیتوں کا شکار رہتا ہے لیکن اسے اس بات کا احساس ہے کہ دل سے ٹک کر ایک پس کوچہ بھی ہے۔ خارجی زندگی اور شعوری سطح پر شخصیت گرفتار اور بہت سی انجمنوں اور پریشانیوں کا شکار رہتی ہے لیکن باطن کا پس کوچہ اتنا کشادہ ہے کہ یہاں رنگ و نور کی ایک دنیا آباد ہو گئی ہے۔ یہاں کیا نہیں ہے، مسرتیں ہیں، شوق کی لہریں ہیں، رنگ اور نور کی موجیں ہیں، خارج کی اذیتوں سے اس پس کوچہ کی مسرتیں ختم نہیں ہوں گی۔ شاعر دل کی گہرائیوں میں اس پس کوچہ کی کوشش سے محسوس کرتا ہے۔ غالب کی حسن شناسی کی یہ نہایت ہی عمدہ مثال ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اسی پس کوچہ سے شروع ہو گا۔ پس کوچہ سے شاعر نے وجدانی اور دلی علم کی روشنی دی ہے۔ یہ تاریخی وجدان کی تصویر نہیں ہے بلکہ گہرے جمالیاتی وجدان کی تصویر ہے جسے ہم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غالب کے اس معانی خیز جمالیاتی رجحان کے پھیلاؤ کو دیکھئے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ پس کوچہ پھیل کر پوری کائنات کے حسن و جمال کو جذب کر لینا چاہتا ہے۔ کہتے ہیں :-

ہر چہ در مبدی فاض بود آن من است
محل جدا متا شد از شاخ بدایمان من است

باطن میں تمام حسن و جمال کو سمیٹ لینے کی یہ خواہش شاعر کی جمال پسندی کو اچھی طرح نمایاں کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اس پس کوچہ میں اتنی وسعت چاہتا ہے کہ اس میں کائنات کا سارا حسن سمٹ کر آ جائے۔ بلاشبہ، یہ لاشعور اور سائیکی کے پھیلاؤ کا ایک اقبانی داخلی شوق ہے۔ اتنا روح اور نفس کے دامن میں ہر گلی کو رکھنے کی آرزو معمولی نہیں ہے۔ احساس اتنا شدید ہے کہ باطن میں پوری کائنات اپنے جلال و جمال کے ساتھ سمٹ آتی ہے۔ فنکار کے اس داخلی زاویہ نگاہ سے ایک طرف جمالیاتی لاشعور کی پہچان ہوتی ہے اور دوسری طرف اس آتشکدے کی گہری معنویت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ جہاں شاعر کے شوق نے جنم لیا ہے۔ لاشعور ایک آفاقی دائرہ ہے۔ اس لفظ کا استعمال عموماً پوری معنویت کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ نفسیات کے علماء نے لاشعور کے تصور کو سائنسی بنانے کی دلچسپ کوشش کی ہے اور ایک نہایت ہی منفی (negative) رجحان پیدا کر کے اس تصور کا تجزیہ شروع کر دیا۔

یہ کہا گیا کہ شعور کی اہمیت زیادہ ہے اس لئے شعوری تسانی (Psyche) ہے، ہر نفسی تجربہ

شعوری ہوتا ہے۔ فرس و جرمنی میں نفسیات کے علمائے شعور کے تصور پر بہت کچھ سوچا اور رفتہ رفتہ اس کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔

ہم عموماً سمجھتے ہیں کہ انسان اپنی تہذیبی زندگی میں بہت سے جہلی حیوانات کی طرح نہیں کر سکتا۔ مگر شرقی قدروں کی ریکارڈیں اسے پریشان کرتی ہیں۔ لہذا وہ اپنی خواہشوں کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ اخلاقی قدروں سے یہ حیوانات گمراہ نہیں کئے، اخلاقی اور مادی شرقی قدروں کا تقاضہ یہ ہے کہ انسان خود کو سماجی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ کرے۔ شعوری وابستگی سے بہت سے حیوانات اور بہت سی خواہشات اور اشتیاقیں چھپ جاتی ہیں، وہ کمرہ جاتی ہیں (SUPERSTORY) کہ یہ عمل جاری رہتا ہے، بہت سے تجربے دب جاتے ہیں، بہت سی خواہشیں محدود کی جاتی ہیں، لیکن یہ تجربے اور یہ خواہشیں زندہ رہتی ہیں۔ ان کی لہریں شعور پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں، مختلف حالات اور محاسن میں ان کی برعکاسیاں ظاہر ہوتی رہتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ شعوری طور پر نفسیاتی انجینئرز پیدا ہوتے ہیں، ان انجینئروں سے پورا وجود متاثر ہوتا ہے۔ نفسیاتی انجینئرز مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ فرائیڈ نے ان تمام دلی ہوئی خواہشوں کے نیچے "سکس" (SEX) کی جہلت کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور "سکس" ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ عشق و محبت کے تصور میں شدید جذباتی لہریں ہوتی ہیں، "سکس" کی جہلت سے یہ لہریں نکلتی ہیں۔ وحشیانہ آواز، شدید ناگہمی کا احساس، پراسرار ختم اور صدمہ، ان کی سپین سن تصور کے نیچے مشک نہیں ہوتی۔ جہلت جس کو علامت نفسیات نے، ایسا نفسی عمل کہلاتا ہے جس پر پوری انسانیت مستقبل کے پورے معاشرے کا انحصار ہے۔ انسانی معاشرے میں "سکس" کے سامنے ایک مضبوط اخلاقی پتھر (TABU) ہے اس لیے اس کی وجہ سے جنسی حیوانات کا مکمل اظہار نہیں ہوتا ہے اس معاملے میں فرد کو ایسی آزادی نصیب نہیں ہے جیسی آزادی کا شعور چاہتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سکندر فرائیڈ کے افکار کے پیش نظر کا شعور کی گہری معنویت کا احساس نہیں ہوتا۔ "سکس" ایک نہایت ہی اہم بنیادی جہلت ہے اور اس جہلت کے اضطراب و رعب اور رد عمل سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن لا شعور کو صرف ایک ایسا اندھیرا کمرہ سمجھنا جہاں بچپن کے روشن اور نیم روشن اور مبہم تجربے اور دلی ہوئی خواہشوں کے شدید پیکر بکھرے ہوں مناسب نہیں ہے۔ لا شعوری جنسی تجربوں کی دنیا آباد مزدور ہے۔ لیکن اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جن پر غور کرنا ضروری ہے۔ سکندر فرائیڈ نے بالمشابہ لا شعور کی معنویت کو اپنے طور پر سمجھ لیا اور گہرا کیا ہے۔ تخلیقی قوتوں کو پہچاننے کی کوشش کا ہے، عشق و محبت کے تجربات اور تصورات کے نیچے جنسی جہلت کی لہروں کو ترندہ نہ نہیں کیا جاسکتا، یہ ایک عجیب حقیقت ہے لیکن یہی کچھ اور روشنی بھی ڈالتی ہے۔ اسے بھی دیکھنا اور سمجھنا ہوگا۔

سی۔ جی۔ یونگ (JUNG - C. G.) کا یہ خیال ہے کہ سائیکی کے متحرک عمل اور لا شعور کو صرف "سکس" تک محدود کر دینا قطعی مناسب نہیں ہے۔ جہلتوں سے سائیکی کی تشکیل ہوتی ہے اور ان کی لہروں سے تخلیقی قوتوں کا عمل قائم رہتا ہے۔

لا شعور میں نہ تمام نفسی لہریں ہوتی ہیں جو شعور تک نہیں جاتیں۔ دلی ہوئی خواہشوں کے ساتھ جھلٹے ہوئے اور فرحوش کئے ہوئے تمام تجربے لا شعور میں زندہ ہوتے ہیں۔ ان تجربوں میں روشنی ہوتی ہے لیکن وہ لا شعور میں اتنے ڈوبے ہوئے ہیں کہ شعور ان سے بے خبر رہتا ہے۔ یونگ نے سائیکی کی تقسیم اس طرح کی ہے:

عقل * انفعالی
* شعور

* انفرادی ————— یا ذاتی لا شعور

* نسلی ————— یا اجتماعی لا شعور

اس نے لا شعور کے دو حصے کیے ہیں۔ انفرادی یا ذاتی لا شعور کا حصہ اور نسلی یا اجتماعی لا شعور کا حصہ۔ انفرادی لا شعور میں معاشرتی قدروں اور ممنوعات ذہنی سے لکرا کر واپس آتے ہیں تجربے ہوتے ہیں۔ یہ بھلائے ہوئے واقعات اور حادثات ہوتے ہیں۔ اجتماعی اور نسلی لا شعور میں ماورائے شخصی عناصر ہوتے ہیں۔ "وژن" (VISION) کا مطلب لوہے کے لا شعور سے ہوگا۔ یہی پیکروں اور "ٹائپس" (TYPES) کا گہوارہ ہے۔ تخلیقی آرٹ میں "آرچ ٹائپ" ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے تخلیقی آرٹ ہمہ گیر اور آفاقی ہوتا ہے۔ "سائیکی" میں شعور کا حصہ بہت کم ہے "شعور" لا شعور کے سمندر میں ایک ننھا سا جزیرہ ہے •

● آج ٹائپ "انسانی ذہن کا ایک مخصوص عمل ہے۔ ہم ٹھوٹا ان کے وجود سے بے خبر رہتے ہیں۔ جب تک کچھ حسی اور نفسی لہریں انہیں نہیں چھوڑتی، اس وقت تک ان کا عمل شروع نہیں ہوتا۔ آج ٹائپ "ان کے عمل سے وہ حساباتی پیکریت بھی تصویروں میں ابھرنے لگتے ہیں جو نسلی لا شعور یا اجتماعی شعور سے وابستہ ہیں۔ ان پیکروں اور تصویروں کے ساتھ ایک طرف نسلی شعور کے ساتھ ہوتے ہیں اور دوسری طرف جدید کے مخصوص تصورات اور تجربات دونوں جذب ہو جاتے ہیں۔ آٹا ان سی حسیاتی پیکروں کو پیش کرتا ہے۔ آٹا بنیادی طور پر علامتی عمل ہے۔ فطرت میں ہر طرف پیکریں، کچھ پیکر مکمل ہیں، کچھ ارتقا کی منزل پر طے کر رہے ہیں، رفتہ رفتہ ان پیکروں اور صورتوں کو دیکھتا اور شدت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے احساس اور جذبے سے انہیں ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اسی وقت آج ٹائپ کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

جمالیاتی لا شعور کو مجموعی طور پر اسی پورے عمل میں پہچاننے کی ضرورت ہے۔ ہمیشہ آج ٹائپ فرد کی فطری ذہنیات کی تخلیق ہیں اور پورے جمالیاتی لا شعور میں یہ روحانی پیکر موجود ہیں۔ فنکار کی حسن شناسی اور حسن پسندی کے نفسی احساسات ان ہی پیکروں کی روشنی سے ایک مستقل جمالیاتی رجحان بنتا جاتا ہے۔ شعور میں ہم اسی کو جمالیاتی شعور یا جمالیاتی رجحان کہتے ہیں۔ فنکار کے تصورات اور پیکر آج ٹائپ سے متحرک ہو جاتے ہیں اور روشن اور تازہ بنا کر بن جاتے ہیں۔ انکیم ہی آج ٹائپ سے جانے کتنے تجربوں کو زندگی ملتی رہتی ہے۔ تخلیق کے پراسرار داخلی عمل میں تجربے آج ٹائپ کو بار بار چھوڑتے ہیں فنکار کو خود اس بات کی غرض نہیں رہتی کہ وہ جن تجربوں کو پیش کر رہا ہے، ان میں اس کے کون سے آج ٹائپ کا کھربے ہیں، اور وہ بعض پیکروں اور علامتوں کو بار بار کیوں استعمال کر رہا ہے۔ چند مخصوص تصورات سے اس کی اتنی گہری ذہنی وابستگی کیوں ہے فنکار کا "وژن" بنیادی آج ٹائپ کے ساتھ ہی بنتا ہے۔ اور ایک یا ایک سے زیادہ آج ٹائپ اس وژن پر زیادہ گہری روغنہ ڈالنے لگتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی تصورات اور اعلیٰ تخلیق پیکر جب سامنے آتے ہیں تو ان میں سائیکی کی آواز بھی ہوتی ہے اور آج ٹائپ کی روشنی میں نسلی یا اجتماعی لا شعور کی قرین تصویر سامنے آتی ہے۔

اجتماعی اور نسلی لا شعور میں انسانی ارتقاء کی پوری روحانی اور نفسی (سائیکی) میراث ہوتی ہے، ہر فرد کے ذہن کا ڈھانچہ میں ان قدیم ترین روحانی اور نفسی تجربوں کا بنیاد بن جاتا ہے۔

ادبی تنقید کے سامنے جو فنی مواد ہوتا ہے اور جو جمالیاتی قدر میں ہوتی ہیں ان سے یہ پہچان بے شک نہیں ہوتی کہ کہاں نقاتی اور انفرادی لا شعور کی سطح کے تجربے اُجاگر ہونے ہیں اور کہاں اجتماعی اور نسلی لا شعور کے تجربوں کی روشنی گہری ہے۔ اساطیری موضوعات اور ان علامات کا مطالعہ جمالیاتی لا شعور کا مطالعہ ہے۔ جو انسان کی پوری تاریخ میں پیوست ہیں۔ داخلی عمل اور رد عمل کو بھی ادبی تنقید ان موضوعات اور علامات سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے نفسی علامتیں

نبوتی طور پر پوری سائنسی کو متاثر کر رہی رہتی ہیں۔ ان کا عمل نہایت ہی پُر سرار اور چھپے ہوتا ہے۔ ان کی بے پناہ قوتوں کا مدد کرنا بھی مشکل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان علامتوں سے شدت سے برقی لہریں نکلتی رہتی ہیں۔ تخلیقی عمل اور تخلیق سے پہلے "سائیکی" میں آرج ٹائپ کو وجود ہوتا ہے۔ اسی لئے اسے "مادر لکوئڈ" (MOTHER LIQUID) کہا جاتا ہے۔ کچھ فیسیوں اور قوسوں اور قوسوں کے بنیادی تجربوں نے آرج ٹائپ کی تخلیق کی ہے۔ بہت سے تصورات اور حساباتی پیکر اور انجینئر (1948ء) اور بہت سی تصویریں اس وقت نہیں ابھرتیں جب شعور کی سطح پر نظر آتی ہیں بلکہ وہ آفاقی لا شعور کے اندر چھپے ہیں۔ پہلے سے موجود رہتی ہیں۔ کچھ فیسیوں کے پورے تسلسل میں "جالیاتی لا شعور" نہیں متحرک کرتا ہے، انہیں روشنی اور آہنگ عطا کرتا ہے۔ اندر چھپنے کے جالیاتی رجحان سے یہ علامتیں اور تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ خارج اور باطن کے تجربوں کو "جالیاتی لا شعور" ان پیکروں اور تصویروں سے قریب کرتا ہے اور جلال و جمال کی آگ اور روشنی سے انہیں زیادہ متحرک و رہدار کرتا ہے۔ جالیاتی رجحان انہیں شعور پر ابھارتا ہے اور جیسے جیسے یہ پیکر ابھرتے جاتے ہیں اور روشن ہوتے جاتے ہیں اور ایک مکمل تخلیق کی صورت میں ان کی تمام ہارکلیاں اُجاگر ہو جاتی ہیں۔ "سائیکی" اور جالیاتی لا شعور سے شعور تک رسائی یقیناً اس عمل ہی تخلیق کا عمل ہے اور اس کی اہمیت صرف اس حد تک نہیں ہوتی کہ یہ ایک فرد کا عمل کا ہوتا ہے۔ اس کے آفاقی تجربوں کی گہری معنویت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ تخلیق آرتھ کی دنیا میں سفر کرتے ہوئے جب ہم جالیاتی رجحان کی ہمہ گیری سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں تو اس کی سب سے بڑی ہنجر یہی ہے کہ اس رجحان کے پیچھے ماورائے شخصی تجربے ہوتے ہیں۔

تخلیق آرتھ میں فرد کے وہ تجربے جو ماضی سے حاصل ہوتے ہیں۔ انفرادی شعور پر آتے ہیں۔ انفرادی شعور میں کائنات کے رموز و اسرار اور حقائق زندگی کو سمجھنے کا شوق "داخلی طور پر پیکروں اور استعاروں کی تخلیق کرنا ہے" ہر جز کی مخالف قوتیں ایک دوسرے سے متضاد ہوتی ہیں۔ اس سطح پر روشنی اور تاریکی، روح اور مادہ زندگی اور موت اور اہم و ریزدان، سب کے حساباتی پیکر ابھرتے ہیں۔

انفرادی لا شعور کے پیچھے خاندان اور قوموں کے تجربے ہوتے ہیں جو نسلی اور اجتماعی لا شعور میں آرج ٹائپ کی صورتوں میں زندہ رہتے ہیں۔ ان سے ساکن سطح (چینی) (این) (ایس) مضطرب اور بے فراصل (چینی) / پانگ (ایس) / این جاتی ہے یا یہ کہے کہ "بن" پر پانگ کی کیفیت شدت سے طاری ہو جاتی ہے اور اسے کسی لمحہ "بن" کی شکل میں پہچاننا ممکن نہیں ہوتا۔

ہر بڑی تخلیق میں نیا کاروبار یا اس کی انفرادیت "تین سو رقی" اسی وجہ سے بن جاتی ہے۔

مخاطب — خالق — قہار

غالب کے اس پر معافی پیکر — تین سو رقی کی پہچان ہر جگہ ہوتی ہے۔

آرج ٹائپ کو آپ "مابعد الطبیعیاتی" کہئے یا جبلتوں کی یہ تصویریں جنہیں جبلتوں نے خود بنائی ہیں۔ انہیں کی بہت حد تک وضاحت ہو جاتی ہے۔ جبلتوں کی بنیادی خصوصیات کو پوری انسانی زندگی کے تجربوں اور انسان کے بنیادی عمل میں پہچاننے کی ضرورت ہے۔

آرج ٹائپ کا اظہار استعاروں اور علامتوں میں ہوتا ہے۔ دیوالا اور قدیم دستاویزوں کے کردار اور حسی تصورات اور خیالات نئی معنویت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ نسلی اور مذہبی روایات اور اعتقادات نئی معنویت

ہزاروں برسوں میں ایسی بہت سی علامتوں اور پکیروں کی تخلیق کی ہے۔ جس سے شوق اور آرزوں اور خواہشوں کی صورتیں متعین ہو سکتی ہیں اور جن کے ذریعہ ان کا اظہار ہو سکتا ہے۔ فرد کی شخصیت کے اخلاقی ارتقاء میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے اور ملتی رہے گی۔ یہ شخصیت اور پچھلے کی اگر اسی طرح ایسی علامتوں کی تخلیق ہوتی ہے اور یہ علامتیں شخصیت کی موجود صورت سے بہت آگے ہوں۔ جن کی معنویت کی ہمہ گیری کا احساس اس وقت پورے طور پر نہ ہو۔

غالب کی سائنسی نے لاشعور اور آرچ ٹائپ کی مدد سے ایسی ہی علامتوں کی تخلیق کی تھی یہ علامت یہ تفویضات اور یہ امیج۔ ان کے عہد اور ان کی شخصیت سے بہت آگے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی معنویت اور ان کی جمالیاتی قدروں کا احساس اس عہد میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ ممکن ہے اب بھی ان علامتوں کو مکمل طور پر گرفت میں نہ لیا جاسکا ہو۔ غالب شناسی کی اتنی کوششیں تو نہیں ہیں۔ آرٹ کا اظہار علامات سے ہوتا ہے۔ ہم ہر تخلیقی علامت کی تشریح شعوری سطح پر عید معاشرتی قدروں کے پیش نظر کرتے ہیں، اور عموماً اس حقیقت سے بے خبر رہتے ہیں کہ یہ سائنسی کے روش چرلے ہیں۔ تخلیقی علامتوں کی تشریحوں کے لئے پوری سائنسی کو محبت حد تک سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔

غالب کہے ہیں کہ عرب نے عجم سے بہت کچھ سیکھ لیا، قدروں اور تجربوں کو جلا دیا۔
 میں بھی نفا میں بے اس عظیم دولت کے طوفان مجھے کچھ نہ کچھ ملا۔

غالب نے محسوس کیا کہ عجم کا آتشکدہ جل گیا تو اس کی آگ ان کی روح اور نفس میں جذب ہو گئی۔ ان کی سانس آتشیں ہو گئی۔ ان کی روح اور سانس عجم کے آتشکدے کا آئینہ ہے۔
 عجم کے بت خانے کے ناقوس کے طوق آئیں آہ و فغاں ملی۔ ان کی آہ و فغاں میں اسی
 بت خانے کے ناقوس کا باطنی آہنگ ہے۔

مثلاً ان عجم کے جھنڈوں کے موتیوں کے بدلے "خاتمہ گنجینہ فشاں"
 ترکوں کے تاج کے بدلے "اقبال گمانی"
 تاج کے موتی علم و عقل میں جڑ دئے گئے اور انہیں بخش دئے گئے
 آتش پرستوں کی شراب ملی۔

عجم کی لٹی موتی دولت ————— ایک آہ و فغان کی صورت میں ان کے پاس موجود ہے۔
 غالب کے بالکل کے آتشکدہ کے جلال و جمال کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے "نفس کو پیچے" میں عجم کا یہ آتشکدہ
 روشن ہے۔ اس باطنی رشتے کا شعوری احساس غیر معمولی ہے۔ غالب کے آتشیں جالیاتی تجربوں کے کیفیت و رنگ کے
 پیچھے فلسفی نکلے اور ————— وجدانی ارتعاش، جذباتی اور احماتی لہروں اور جالیاتی خط کی جگہیں
 ہیں، انہیں سمجھنے کے لئے شاعر کے یہ خیالات بہت اہم ہو جاتے ہیں۔

"خاتمہ گنجینہ فشاں" علم و عقل کی روشنی اور آتش پرستوں کی شراب سے ان کی شخصیت اور
 لاشعوری کیفیات اور ان کے مزاج اور خصوصیات کی برتری کے احساس کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

ان کے نغزل کی روح اسی لئے مختلف ہے جس آہ و فغان کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں عجم کے
 بت خانے کے ناقوس کا باطنی آہنگ ہے۔ اور بت خانے کا یہ ناقوس ایک یوری تاریخ کی علامت ہے۔ ایک
 جڑی اور تہہ دار تہذیب کی روح کی آواز ہے جس کی قدروں اور تجربوں کی تاریخ عظیم تر ہے۔ غالب کے تخلیقی تجربوں
 میں آتش کدے کی آگ اور روشنی، بت خانے کے ناقوس کی آواز۔ آتش پرستوں کی شراب ————— سب کے رنگ
 ہیں سب کا آہنگ ہے۔ سب کی تاثیر ہے۔ آہ و فغاں میں آریائی لاشعور کا زور اور آہنگ ہے اور اس شعور کی

۱۔ سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند

دھمک ہے۔ ایک گہرے اجتماعی المیہ شعور کا درد اور کرب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی آہ و فغاں کی تاثیر سے قاری کا لا شعور بھی کسمپاسی لگتا ہے۔ مضطرب ہو جاتا ہے اور کیت و نٹا طبع میں ڈوب جاتا ہے۔
آتشکدہ بت خانے کے ناقوس علم و عقل کے موٹی اور آتش پرستوں کی شراب سے ایک طرف آزاد تخیل، ماضی کے حلال و جمال کے احساس و تاثیر اور فعال لا شعور کو سمجھانے کی کوشش ہوئی ہے اور دوسری طرف داخلی سطح پر قدروں کا جدید لیاقتی کشمکش اور تنہ دار شخصیت کی سطحوں کے جدید لیاقتی تضادم کا احساس پیدا کیا گیا ہے۔
المناک ماحول میں شاعر کی شخصیت ادیلم کی روشنی، خاتمہ غنیمت فشاں اور آتش پرستوں کی شراب کی تاثیر سے پہچان جاتی ہے۔ زخمی انفرادیت کا رشتہ صرف اس کے معاشرے سے نہیں ہے، تاریخ کا دائرہ بہت دور تک پھیل گیا ہے۔
شاعر کی حالیاتی اہمیت کا مطالعہ جس آہ و فغان سے ہوگا۔ اس کے پیچھے تجربوں کی ایک بڑی تہہ دار دنیا ہے۔
لا شعور کے آئینے میں تجربوں کی جانے کتنی ہر چھائیاں ہیں جنہیں وہ دیکھ چکا ہے ابڑھ چکا ہے اور شدت سے محسوس کر چکا ہے۔

اسی آگ اور روشنی، اسی شراب کی تاثیر اور اسی علم و عقل کے نور سے غالب لذت غم اٹھاتے ہیں اور غم کے غم کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ ان کی آہ و فغان میں ان ہی حقیقتوں کے باطنی احساس سے توازن پیدا ہوا ہے۔ پاس درد سے دیوانہ غافل نہیں ہے وہ تو اس درد سے لذت لے رہا ہے اور اپنی آہ و فغاں سے باطنی کیفیتوں اور اپنے شوق اور لذت آمیز خواہشوں کا اظہار کر رہا ہے۔ دل کی حالت جیسی بھی ہو گی۔
شوق کو یہ لٹ کہ ہر دم تانہ پھینچے جائے

————— آہوں سے باطنی کیفیت کا اظہار اس طرح ہوا ہے

بکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریا ہے یہ بے
میری آہیں بخیلہ چاک گریباں ہو گئیں

اس طوفان کو بھی یاد کیجئے :-

دل میں پھر گریبے لے اک شور اٹھا یا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا
اس شخصیت کی تصویر اس نالے سے بنتی ہے جو لب تک نہ گیا اور سینے کا داغ بن کر رہ گیا۔
سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
غالب کی آہ و فغان کا مطالعہ اس تپش شوق کے ساتھ ہوگا جس کے متعلق انہوں نے کہا تھا
تپش شوق نے ہر ذرہ پر اک دل باندھا
"تپش شوق" اسی آتشکدہ کے کا آگ اور روشنی کی علامت ہے۔
آتش پرستوں کی اس شراب کو شاعر اور تلخ بنا کر پیتا ہے کہ سینہ اور بھی لہو لہان ہو جائے وہ شیشہ
پگھلا کر ساغر بنانڈیل لیتا ہے۔
تبادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدا زم آگینہ و در ساغر افگم

اور مقتل ہیں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُرگل خیاں زخم سے دامن نگاہ کا
 اس نشاطِ عالم اور سرور و کیف میں روح کی تپش اور رُبّتِ خائے کے ناتوں کا آہنگ ہے اور اس
 شہاب کی تاثیر ہے جس سے شاعر کے پسِ کچے کا ہر پیکر سرور و کیف میں ڈوبا ہوا ہے ۔

بُنْیادی جَمالیاتی رُجَحان

● **بکین (BACON)** نے کہا تھا کہ فن کار کے تخلیقی تخیل سے نیچر کی صورت مسخ ہو جاتی ہے۔ اس لئے کہ نشاط اور انبساط اور ذہنی آسودگی کے لئے ایسے تخیلی عناصر کی تخلیق ہوتی ہے جن سے شجر یا خارج کی دنیا غروم ہے۔ فطرت میں ایسے جلوے کہیں نظر نہیں آتے جیسے آرٹ یا شاعری میں نظر آتے ہیں۔ جو کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ بکین نے تخیل اور تخلیق تخیل کے جمالیاتی پہلو پر غور کرنے ہوئے لاشعوری کیفیتوں کو بہت حد تک محسوس کیا تھا۔ وہ پراسرار داخلی تخلیقی عمل پر اچھی طرح غور نہ کر سکا۔ لیکن اس نے یہ ضرور محسوس کیا کہ شاعری میں جو جمالیاتی تجربے پیش ہوتے ہیں خارج میں اس کے آئینے صاف نظر نہیں آتے۔ جمالیاتی پیکر باطن سے اُپٹتے ہیں اور ہر پیکر کی تخلیق یا کسی بھی جمالیاتی تجربے کی تشکیل سے ذہنی آسودگی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ شاعر کا وژن جمالیاتی احساسات اور تاثرات کا مجموعہ ہے کہیں بہت دور سے لہریں آتی ہیں اور تخیل — فطرت یا نیچر سے الگ تخلیقی عمل میں معرفت رہتا ہے۔

ہوبس نے **(HOBBS)** کا نقطہ نظر بھی توجہ چاہتا ہے۔ اس کا نظریہ خالص مادی نظریہ تھا۔ اگرچہ اس نے تخلیقی کارناموں کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ لیکن اکثر شاعری کی جمالیات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس نے یہ بتایا کہ مادہ اور حرکت کے علاوہ کوئی شے حقیقت نہیں ہے۔ **سینسین (SENSATION)** بھی ایک حرکت (MOTION) ہے جو خارج سے آتی ہے اور سینسیشن سے پیکر یا امیج کی صورت یا تخلیق کی واحد وجہ یہ ہے کہ خارجی حرکت سے ایک بار پھر مسرت حاصل کرنے اور لذت لینے کی خواہش ہوتی ہے۔ انسانی ذہن اس طرح حرکی توتوں کا ایک گہوارہ بن جاتا ہے۔ ہوبس جب شاعرانہ تخیل پر اظہار خیال کرتا ہے تو خارج اور باطن کے تخلیقی رشتے اور لاشعوری کیفیتوں کا اعتراف کرتا ہے اور اس طرح حرکت کا مادی تصور سائیکی (PSYCHE) اور لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کا تخیل ایک منفرد وژن ہے تخیل سے مختلف اور متضاد عناصر کے ایسے رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جن کی پہچان خارجی زندگی میں عموماً نہیں ہو سکتی۔ لہذا تمام استعارے اور تشبیہیں اور تمام پیکر — تخیل کی دریافت اور تخلیق ہیں۔ ان سے شاعر کو ایسی قوت حاصل ہو جاتی ہے جس سے وہ بڑی آسانی سے مسرت آمیز اور المناک لمحوں کی تخلیق کرتا ہے۔ خالص فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے ہوبس نے یہ بتایا ہے کہ تخیل کا عمل استدلالی عمل سے مختلف ہے۔ یہ ہے۔

تخیلی تجربوں کی بھی ایک مناسب ترتیب ہوتی ہے۔ شاعری اسی ترتیب سے پہچانی جاتی ہے۔ ترتیب اور سمیٹری (SYMMETRY) سے لذت آمیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ فلسفے میں اکثر یہ ترتیب نہیں ہوتی لیکن تخیل اور شاعرانہ تخیل عموماً اہل ترتیب

علیٰ بکین (۱۵۶۱ء - ۱۶۲۶ء) مشہور مغربی عالم جمالیات جس نے (EMPIRICISM) کی بنیاد رکھی۔
 (2) GILBERT AND KUHN: A HISTORY OF AESTHETICS (NEW YORK: MACMILLAN CO. 1939 PAGES 2-4)
 علیٰ ہوبس (۱۵۸۸ء - ۱۶۴۹ء) مشہور مغربی فلسفی اور معلم جمالیات

”سیمیٹری“ کو پیدا کرتا ہے اور جس قدر تخیل کو ترتیب اور سیمیٹری میں کامیابی ہوتی ہے اسی قدر فنی تخلیق بعیرت افزونہ اور مسرت آمیز بن جاتی ہے۔

یہ دونوں خیالات شاعری کی جمالیات اور وژن کے مطالعے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے اور تخلیقی تخیل کے پراسرار عمل کو سمجھنے کے یہ دو مختلف رجحانات ہیں، حقیقت یہ ہے کہ جو کس آہستہ آہستہ لیکن لیکن کے تصور کے نزدیک کھسک آتا ہے۔ تخلیقی تخیل کی اہمیت کا احساس دونوں کہے۔ جو کس لیکن سے زیادہ محتاط ہے۔ سامی کی نظر خارج کی حرکی قوتوں پر گہری ہے۔

”جمالیات“ کا مطالعہ کرنے ہوئے کچھ ماہرین، خارج سے باطن کی طرف بڑھتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ خارجی حرکت (Motion) سے باطن میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور جمالیاتی پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے اور کچھ ماہرین باطن سے خارج کی طرف جاتے ہیں اور لیکن کی طرح یہ محسوس کرتے ہیں کہ تخلیقی فکر سے جو پیکر تراشی ہوتی ہے، ایجر یا فطرت میں اس کی کوئی تصویر نظر نہیں آتی۔ میرے نزدیک اب یہ بحث زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اس لئے کہ سائیکی میں سب کچھ سمٹ آتا ہے۔ جمالیات کے مطالعے میں لاشعور کی اہمیت یقیناً سب سے زیادہ ہے۔ ”آرچ ٹائپ“ اور جمالیاتی پیکروں اور تجربوں کے تجزیے سے جمالیات کا مطالعہ ممکن ہے۔ تخیلی فکر اور تخلیقی تخیل کا مطالعہ کرتے ہوئے استدلال کے عام میکا کی تصور کو علیحدہ رکھنا ہوگا اور شاعر کے وژن (Vision) کو مرکز بنانا ہوگا۔ جمالیاتی وجدان یا وژن میں سنیشن (Sensation) کی کیفیتوں کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تمام استعاروں اور تشبیہوں، علامتوں اور پیکروں کو اس طرح دیکھنا ہوگا کہ یہ سب پھیلی ہوئی گہری، نہر دار سائیکی کا دریائے تخلیق میں خارج کے باطن سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ غائب کی شاعری میں صرف ایک ”آرچ ٹائپ“ ”آلش“ نے کتنے تاثرات اُبھائے ہیں، کتنے جمالیاتی احساسات کو اس ”آرچ ٹائپ“ کی روشنی میں اُبھرتے کا موقع ملا ہے۔ جمالیاتی پیکروں اور تجربوں، شعری تصورات کے کتنے پہلو پیدا کر دیئے ہیں۔ اس کا مطالعہ ”وژن“، تخلیقی تخیل، سائیکی کے عمل اور بنیادی جمالیاتی رجحان کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

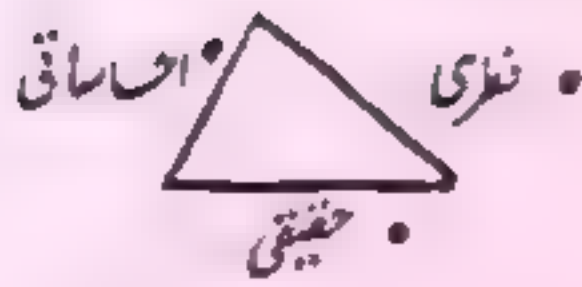
ہیگل (Hegel) اور قدیم ہندوستانی معلم جوتیا اینوگیت نے آرٹ کو جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا سب سے اہم ذریعہ کہا تھا۔ نو دراصل دونوں کی نظر شاعر کے باطن اور وژن پر گہری تھی۔ ہیگل نے روح اور باطن میں جدوجہد کی ایک خوبصورت دنیا دیکھی تھی۔ اور یہ کہا تھا کہ شاعری کے آفاقی تجربے روح اور باطن کی آزادی کو شدت سے محسوس کرواتے ہیں۔ ہیگل کے یہاں داخلی روح (Subjective Spirit) کا جو تصور ملتا ہے اس سے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ہیگل کے نزدیک ”روح“ کی کوئی علیحدہ حیثیت نہیں ہے، ”روح“ ہر نظری عنصر کا ایک آفاقی پہلو ہے۔ روح اور مادہ کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ خارجی کیفیتوں سے دونوں ایک ساتھ متاثر ہوتے ہیں۔ ہیگل کے ان ”داخلی روح“ کی تین سطحیں ہیں:

روح —————

شعور —————

ذہن —————

اعد روح یا سپرٹ کے تین پہلو ہیں :



ہیکل نے انسانی ذہن اور انسانی روح یا باطن کا تجزیہ اسی لمحے سے شروع کیا ہے جب ان کو کچھ میں جسم کی تشکیل شروع ہوتی ہے۔ کانت (KANT) نے نیچر اور آرٹ دونوں کو جمالیات کا موضوع بنایا تھا۔ اس نے آرٹ اور نیچر دونوں میں پچھلے ہوئے گہرے حسن و جمال کو پہچانا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اگر نیچر آرٹ کی طرح خوبصورت نظر آئے تو اس کے حسن کا مطالعہ کرنا چاہیے اور اس طرح اگر آرٹ نیچر کی طرح خوبصورت معلوم ہوا تو اس کے جمال کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ لیکن ہیکل نے جمالیات کے مطالعے میں نیچر کے حسن کو علیحدہ موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق ذہن انسانی ہی جمالیات کے مطالعے کا اہم ترین موضوع ہے۔ انسانی ذہن کا جمالیاتی تجزیہ ہی اس کے نزدیک اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے نظریے سے یہی حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ذہنی عمل سے جو تجربے اور تاثرات سامنے آتے ہیں وہ نیچر کی تخلیق سے زیادہ اہم ہیں، آرٹ کا حسن، نیچر کے حسن سے زیادہ عظیم اور قابل مطالعہ ہے۔ داخلی روح اور اس کی تخلیق کا حسن نظری حصار کے حسن سے زیادہ اہم ہے۔ خارجی حسن کو اپنے مطالعہ کا موضوع بناتے ہوئے وہ اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ہیکل نے جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا ہے کہ ظاہری حرکت اور فطری وجود سے کوئی تخلیق آرٹ کا نمونہ نہیں بن جاتی، فطری صورت کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ آرٹ یا فنی تخلیق کا باطنی صوت یا اہمیت رکھتی ہے اور اس کی پہچان انسان کی داخلی روح میں ہوتی ہے۔ داخلی روح میں تخلیق ہوتی ہے اور ہمیشہ اسی روح سے اس کا رشتہ رہتا ہے۔ روحانی تہذیب کی تشکیل و داخلی روح کے جمالیاتی رجحان سے ہوتی ہے۔ کچھ کردار کی صورت میں، کبھی تاثرات اور تجربات کی صورت میں — اور ہر جگہ جو جمالیاتی قدریں ابھر آتی ہیں، وہ صفائی، نازکی، شگفتگی اور روشنی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں، نیچر کی تخلیق تو یہ جادو نہیں ہے۔

ہیکل نے انسانی تجربے کی تین سطحوں کو پہچاننے کی اس طرح کوشش کی ہے : —

	حسیاتی سطح
اعلیٰ حسیاتی سطح	
	استدرلی یا عقلی سطح

حسیاتی سطح پر تجربے، خارج اور بچر سے رشتہ رکھتے ہیں اور یہ تجزیوں کی عام ذہنی سطح ہے جس سطح پر ہم روزانہ خارج سے رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ اعلیٰ حسیاتی سطح، عام حسیاتی سطح سے آنا ہے۔ تجزیوں کی اسی سطح پر شعور کی روشنی تیز رہتی ہے، اسی سطح پر آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔ تخلیقی آرٹ کا سارا مواد اس سطح پر موجود ہوتا ہے۔ ہیگل کے نزدیک یہ فنی وجدان کی سطح ہے۔ اس سطح پر تجربے داخلی ذرائع سے آتے ہیں، خارج سے نہیں، ایب فلسفی کی حیثیت سے جب وہ یہ کہتا ہے کہ آرٹ کا مقام حسیاتی حقیقتوں سے بلند اور استدلالی حقیقتوں سے نیست ہے تو ہم نفسیاتی حقیقتوں کے پیش نظر اسے قبول نہیں کرتے۔

ہیگل نے خیالات کو تخلیقی آرٹ کا فلسفہ ہی سمجھا تھا، یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے مطالعے سے نیچر کو علیحدہ کر دیا تھا۔ اس کا خیال یہ تھا کہ حسن انسانی ذہن کی پیداوار ہے۔ آرٹ سچائی (TRUTH) کی پیشکش ہے اور سچائی روحانی حقیقت ہے جو حسیاتی صورت میں پیش ہوتی ہے۔

کروچے (CROCE) ہیگل کے بعض خیالات کی تردید کرتا ہے اور انہیں قبول بھی کرتا ہے لیکن کچھ بنیادی خیالات پر سخت تنقید کرتا ہے۔ کروچے نے یہ کہا ہے کہ آرٹ وجدان ہے اور فنی تجربے وجدانی تجربے ہیں۔ اس نے داخلی روح کا اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ وجدان کو سپرٹ (SPIRIT) کی پہلی ابدی صورت بتاتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ اسی نظام آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔ کروچے فرد کے وجدان کا قائل ہے اور وجدانی اظہار کا سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ آرٹ مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ پورے وجود کے تاثرات کی ایک صورت نہ بن جائے یعنی بقول ہیگل کیریوں، رنگوں اور آوازوں میں اظہار نہ ہو جائے۔

کروچے نے تجربے کی دو صورتوں کا ذکر کیا ہے :-

۱) وجدانی تجربہ

اور
(۲) منطقی تجربہ

(۱) E.F. CARRITT : THE THEORY OF BEAUTY

کروچے ۱۸۶۶ء - ۱۹۵۲ء

(3) BENEDETTO CROCE : AESTHETICS

AS SCIENCE OF EXPRESSION AND

GENERAL LINGUISTICS —

TRANSLATED BY: DOUGLAS AMSE (1922) AS

اور۔ وجدانی (INTUITIVE) تجربے کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وجدانی تجربہ تخلیق کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور اسی علم نے امیج^{۱۹} اور پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ فرد کا تخلیق ہے جو پیکر تراشی میں معروف رہتا ہے۔ منطقی تجربے کا تعلق خاص سے ہے۔ اس تجربے سے تصورات (CONCEPTS) پیدا ہوتے ہیں۔ پیکروں کی تخلیق نہیں ہوتی، وجدان کا حلقہ، استدلال اور منطقی علم کے حلقے سے الگ اور آزاد ہے۔ اسے کسی حلقے کی روشنی کی ضرورت نہیں ہوتی، اس کی اپنی روشنی بہت تیز ہے جب کہ تصورات (CONCEPTS) وجدان کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ تو وجدان کی روشنی انہیں اس طرح غلط دیکھتا ہے۔ تصورات اس طرح پھیل جاتے ہیں کہ یہ تصورات ہی نہیں رہتے۔ وجدان کی روشنی سے ان کی انفرادیت اور آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ وجدانی علم اظہاری (EXPRESSIVE) ہے۔ یہی جمالیاتی حقیقت ہے۔ آرٹ میں وجدانی تاثرات کے اظہار کی اہمیت ہے۔ اظہار کے اظہار کی اہمیت نہیں ہے۔ تاثرات کے اظہار کی صلاحیت کو اظہار نامی جڑی بات ہے۔ وہ فنکار جو اظہار کی صلاحیت کو اظہار نہ سکا۔ اس میں اس کے اپنے وجود اور اپنی انفرادیت کی کمی ہے۔ شاعری — احساس کی زبان ہے!

ان علمائے جمالیات کے یہ خیالات غور و فکر چاہتے ہیں۔ غائب کی جمالیات "کے مطالعے میں ان خیالات کی روشنی بنیادی حقیقتوں کو سمجھاتی ہے۔

▲ غالب کے تخلیقی تخیل پر "آرچ ٹائپ" اور بنیادی پیکروں کو محسوس کرتے ہوئے
 لیکن (BECOME) کی یہ بات کہ جمالیاتی پیکروں کی تخلیق تخلیقی تخیل سے ہوتی ہے، ایک نثری حقیقت کو سمجھاتی ہے۔ فن کار
 کے تخلیقی تخیل سے ایسے پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے، جن سے خارج کی دنیا محروم رہتا ہے، جذلوں کے رنگ اور لٹ طبع
 اور مسرت آمیز لہروں سے کچھ بنیادی پیکروں کی تشکیل ہوتی ہے اور یہ پیکر باطن سے اخیل کرتے ہیں اور بہت
 سے تجربوں کی روح بن جاتے ہیں۔ غالب کے تخلیقی تخیل کی صنم سازی کا مطالعہ اس روشنی میں کیجئے تو جمالیاتی قدروں
 کے تعین میں کچھ آسانی ہو جائے گی۔

اثر آبلہ سے حادثہ صحرائے جنوں
 صورت رشتہ گوہر ہے چراغاںِ نجم سے
 سکہ دہش ہے رگ تاک میں خون ہو ہو کر
 شہیر رنگ سے ہے بالاکٹ موج شراب
 پھر گرم نالہ لائے شرر بار ہے نفس
 مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
 سائے کی طرح ساتھ چھری سرو و صنوبر
 تو اس قدر دلکش ہے تجھ گزاریں آگے

ایسے جلوے کہاں نظر آتے ہیں جیسے آرٹ یا شاعری میں نظر آتے ہیں۔ غالب نے ایسے تخلیقی عناصر کی
 تخلیق کی ہے جن سے "خارج" کی دنیا محروم ہے۔ تخلیقی تخیل کے جمالیاتی پہلو کا تجزیہ سمجھتے تو شاعر کے "وژن"
 کی پہچان ہوگی۔

ہوبز (HOBBS) کے سنبش (SENSATION) کے حرکی عمل سے غالب کے بنیادی
 پیکروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بلاشبہ غالب کا تخیل ایک منفرد وژن ہے۔ "آتش" غالب کی جمالیات کا
 ایک مرکزی امیج ہے۔ یہ لاشعور اور پوری سائنسی سے ان کی دریافت "محسوس" اور تخلیق "محسوس" بھی۔ ہوبز کے اس
 خیال سے بڑا سہارا ملتا ہے کہ ایسے مرکزی پیکر "زبردست باطنی قوت" اور "زبردست جہاز" ہوتے ہیں۔ اسکا
 باطنی قوت اور جہاز سے مختلف حیاتی تجربوں میں مسرت آمیز اور المناک لمحے قید ہوتے رہتے ہیں۔

نگہ گرم سے ایک آگ شہتی ہے اسد
 ہے چرخاں جس دھواں گھٹان مجھ سے
 شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
 شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا
 آتش کہہ ہے سینہ مرا زہر نہال سے
 لے لئے اگر معرض اظہار میں آئے
 عرض کیجئے جو ہر اندیش کی گزنی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا دشتِ سرحد گیا
 خوش جنوں سے کچھ نہ کہیں اس اسد
 صحرا ہماری آنکھ میں ایک مشت خاک ہے۔

ہنگل نے ذہن انسانی کو جمالیات کا موضوع بنا کر داخلی روح اور انسانی تجربوں کی سطحوں کو جس طرح پہچاننے کی کوشش کی ہے اس سے اعلیٰ حیاتی سطح پر غالب کے اعلیٰ جمالیاتی آرچ ٹائپ کو دیکھنے کے لئے نصیب ہوتا ہے جس سچائی کو اس نے روحانی سچائی کہا ہے، اسے غالب کی سائیکی میں پہچاننے کی ضرورت ہے، میں نے اسے نفسی سچائی کہا ہے۔ غالب کے حیاتی تجربوں میں اس نفسی سچائی نے بہت سے روپ لئے ہیں اور ہر جہتی روشنی کا احساس دلا یا ہے۔ دیوانِ غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ کو بھی محسوس ہوگا کہ فنی وجدان کی سطح پر ہنگل نے تجربے اور ایسے مرکزی پیکر باطن اور لاشعور سے چلے آئے ہیں۔

نشہ رنگ سے ہے دامنِ گل
 مست کب بند تھا باندھتے ہیں
 پیمانہ رنگست دریں بزم بہ گردش
 ہستی ہمہ طرفان بہار است خزاں بیچ
 نہ ہو مجھ بے خودی غیش مقدم سیلاب
 کہ ناپختہ ہیں بڑے سرسبز درو دیوار
 دیکھ اس کے ساعدیں و دستِ بزرگوار
 شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا
 دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں بہاب
 بس رنگداریں جلوہ گل آگے گرد تھا
 درد دل نکھوڑا کب تک جاؤں ان کو دکھوں
 انگلیاں فگار اپنی خامہ خوشکام اپنا
 ہے ذرہ ذرہ تنگی جائے غبارِ شوق
 مردامِ یسے، وسعتِ صحرا شکار ہے۔

کروچے (CROCE) کے جہالتی زاویہ نگاہ سے غالب کے وجدان کے آزاد دائرے کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوگی۔ منطقی اور استدلالی حلقے سے وجدان کا حلقہ یقیناً آزاد محسوس ہوگا۔ غالب کے وجدان نے اپنی روشنی سے بہت سے تصورات کو پھلا کر رکھ دیا ہے۔ کروچے نے اظہاریت (EXPRESSIONISM) کو جس طرح سمجھایا ہے۔ اس کی روشنی میں غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس بڑے شاعر نے اظہاری قوتوں کو اظہار سے ہونے اپنی انفرادیت اور اپنے وجود کو کتنی شدت سے محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔ میں غالب کو فلسفی نہیں سمجھتا اور نہ سمجھتا ہوں گا! وہ شاعر تھے، ان کے نفسی اور وجدانی تجربے اور پیکری اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے تصورات تو ان کے دل و جان میں اتنے پھیل گئے کہ ان کی پلیدی پہچان کی کوشش ہی غلط ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے ذمے میں جاں ہے۔

بے مشعل نمود صور پر وجود بھر

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں۔

دہر جز جلوت کینا می معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

مخرم نہیں ہے تو ہی نواائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذره ذره ساغر میخانہ غیرنگ ہے

گردش جنوں بہ چشمک لائے لیلی آشن

مرا شمول ہر ایک دل کمرج و تاب میں ہے

میں مدعا ہوں پیش نامہ تماش کا۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے تے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم۔

شاعری اور آرٹ کی بریات میں عناصر کی جمالیاتی روح کے ساتھ جمالیاتی رجحان کی نفسیاتی کیفیت کا مطالعہ ضروری ہے۔ رجحانات مختلف ہوتے ہیں۔ اور اپنی خصوصیات سے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن فن کار میں دو بنیادی رجحانات کی پہچان کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے۔ ان بنیادی رجحانات کو محسوساتی "اور مجرد" کہا جاسکتا ہے۔

محسوساتی رجحان کی اہمیت بریپس (LIPPS) اور ورنگر (WORRINGER) نے بہت سوچا ہے۔ دوسرے علمائے جمالیات نے بھی محسوساتی رجحان کی تشریحیں کی ہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ فنکار اپنے احساس کو کسی خارجی شے سے وابستہ کر دیتا ہے۔ وہ خارجی شے جو اس کی شخصیت اور اس کے وجود سے الگ ہوتی ہے۔ اور اس وابستگی کے بعد اس سے کہلاتے اسی محسوساتی رجحان سے پہچانا ہے۔ اس شے یا قدر میں انفرادیت پیدا ہو جاتا ہے۔ اور کسی کا خیال یہ ہے کہ خارجی شے یا قدر کا حسن ہی ہمیشہ فنکار

کو متاثر کرتا ہے، اور اس میں ابتداء سے ایک محسوساتی رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ "شے" کی لمسی اور جمالیاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں جو فنکار کو متاثر کرتی ہیں اور اس میں محسوساتی رجحان "کو متحرک کرتی ہیں" کوئی یہ کہتا ہے کہ محسوساتی رجحان دراصل "ادراک" کا مسلسل عمل ہے۔ خارجی حسن سے شدت پیدا ہوتی ہے اور احساسات ابھرنے لگتے ہیں، پھر ایک مستقل محسوساتی رجحان "متحرک ہو جاتا ہے۔"

ہر خیال دلچسپ اور فکر انگیز ہے مگر چہ بنیادی محسوساتی رجحان کی مختلف تشریحیں ہوتی ہیں۔ لیکن اسے رد کرنے کی کوشش نہیں ہوتی ہے۔ علمائے جمالیات اور باہرین نفسیات نے اس بنیادی جمالیاتی رجحان کو کسی نہ کسی طرح پہچاننے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جو ڈراما (J. H. D.) نے اس بنیادی رجحان کی تشکیل میں آفاقی اور مکالماتی عناصر کے متحرک اور ان سے پیدا ہونے والے احساسات کو دیکھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خارجی احساساتی عناصر کا حسن متحرک ہے۔ فنکار اپنے احساس اور جذبے میں اسے اچھی طرح جذب کر لیتا ہے اور پھر محسوساتی رجحان بنتا ہے۔ محسوساتی رجحان کی تشکیل کے بعد خارج اور باطن کا رشتہ نہایت گہرا ہو جاتا ہے۔ خارج باطن سے اور باطن خارج سے کسی لمحے الگ نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر (WIRINGER) نے کہا ہے کہ وہی "صورت" تو بصورت اور حسین ہے جس میں فنکار خود اپنے وجود کو شدت سے محسوس کرے۔ لپس (LIPPS) کا یہ خیال ہے کہ محسوساتی رجحان پھیلتا اور بڑھتا ہے اور داخلی شدت سے یہ رجحان حسن حد تک پھیلے اور بڑھے گا اس حد تک حسن کے موضوعات اور اس کی صورتوں کا احساس ہو گا۔ فنکار کی شخصیت اور اس کے آرٹ کی عظمت کی پہچان محسوساتی رجحان کے پھیلاؤ ہی سے ہوتی ہے۔ ورنگر کے خیال سے اختلاف کی گنجائش ہے اس لئے کہ حسن خارجی یا داخلی صورت میں فنکار خود اپنے وجود کو شدت سے محسوس نہ کرے اس صورت کو "بد صورت" قرار دینا مناسب نہیں ہو گا۔ فنکار کا محسوساتی رجحان ہر خارجی اور داخلی صورت تک نہیں پونچ سکتا اور یہ ضروری بھی نہیں ہے۔ لپس کے اس خیال سے بہت حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ حسن حد تک رجحان بڑھتا ہے، خارجی اور داخلی طور پر خوبصورت صورتوں اور جمالیاتی پیکروں کا احساس ہو گا۔ لپس نے یہ بات خوب کہی ہے کہ اس رجحان کے ساتھ احساسات کی دنیا پھیلتی اور گہری ہوتی ہے۔ اور ہر لمحہ زندگی محسوس ہوتی ہے۔ کچھ علمائے جمالیات یہ کہتے ہیں کہ فنکار کا محسوساتی رجحان بہت سی ایسی صورتوں کی طرف بھی بڑھتا ہے۔ جن میں حسن نہیں ہوتا اور ایسے تجربوں سے قاری کو فطری کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ زندگی اور حسن و جمال اسلام اور جلال کو صرف غریب صورتوں میں دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے، لہذا آرٹ اور شاعری میں جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اور اس بنیادی جمالیاتی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے صرف غریب صورتوں کو دیکھنا چاہئے۔ یعنی وہ صورتیں جن سے جذبہ، احساس اور ادراک متحرک ہوتا ہے۔ جن میں زندگی کی نشانیاں ہیں جن میں ارتقاء پذیر ہونے کی صلاحیتیں ہیں۔ اور جن سے لامشور زیادہ سے زیادہ متحرک ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ وہ تجربہ ہے جو جذبہ اور ادراک کو انبساط و نشاط اور بے پناہ لذتوں سے آشنا کرے اور انہیں غما کرے جس میں زندہ رہنے کی قوت ہو، جو انہیں کو بیدار رکھے۔ اور جن میں داخلی طور پر ارتقاء پذیری کی پوری صلاحیت ہو۔ جمالیاتی محسوساتی رجحان سے تخلیقی شوق پیدا ہوتا ہے۔ "تخلیقی شوق" کے بغیر جمالیاتی وژن "کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا" انہیں

کی جامعیت نہ عظمت ہم یہی تخلیقی شوق — اور نئی تخلیق کی آرزو ہے!

دوسرا بنیادی رجحان — "مجرد جمالیاتی رجحان" ہے۔ اسے محسوساتی رجحان کی اعلیٰ ترین صورت کہنا چاہیے۔ آرٹ اور شاعری میں یہ رجحان بنیادی محسوساتی رجحان کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ عام طور پر بنیادی محسوساتی رجحان کو خارجی، درمجرد رجحان کو داخلی سمجھا جاتا ہے۔ باہرین نفسیات (INTROVERT) اور انکیٹروورٹ (EXTROVERT) کی جو شرحیں کی ہیں، جدید علمائے جمالیات ان کی روشنی میں ان رجحانات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان دونوں رجحانات کی کوئی ٹھیکانگی تقسیم غلط ہے تخلیقی فن میں دونوں رجحانات جذب ہو جاتے ہیں۔ ہر اچھا فن بنیادی طور پر برتھری جمالیاتی رجحان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ شدت احساس ہی سے فنکار کا جمالیاتی رجحان مجرد ہو جاتا ہے لہذا اسے بنیادی جمالیاتی رجحان یا محسوساتی مجرد جمالیاتی رجحان "کہنا چاہیے۔ مجرد جمالیاتی رجحان کے متعلق تصور یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں زندگی محسوس نہیں ہوتی، موت، زندگی سے زیادہ اہمیت حاصل رہتی ہے۔ خواہش مرگ اور موت کی خاموشی کے تاثرات میں اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ لہذا اسے جمالیاتی رجحان کہنا ہی غلط ہوگا۔ میرے نزدیک مجرد جمالیاتی رجحان بد طور کرتے ہوئے اس حد تک جاننا مناسب نہیں ہے یہ سبب بد داخلی رجحان ہے۔ صورتوں کی نئی تشکیل اسی سے ہوتی ہے یہی رجحان لذت آمیز بصیرت عطا کرتا ہے، حقیقت کو حسیاتی صورت دیتا ہے، جذبات میں نئی لہریں پیدا کرتا ہے، نئی آوازوں اور نئے رنگوں کا احساں بخارتا ہے۔

تخلیقی آرٹ سے "ترفع" (SUBLIMATION) اور "کٹھارسیس" (CATHARSIS) اسی رجحان کی وجہ سے ہوتی ہے۔ قاری کے ذہن کو اسی سے روشنی ملتی ہے۔ قاری کا ذہن "اسی سے بڑھتا اور گہرا ہوتا ہے۔ محسوساتی رجحان کی تکمیل اسی رجحان سے ہوتی ہے۔ اس کی پیش کی ہوئی صورتوں میں زندگی محسوس نہیں ہوتی، یہ کہنا قطعی مناسب نہیں ہوگا۔ تخلیقی شوق" اور نئی تخلیق کی آرزو سے یہ بنیادی جمالیاتی رجحان زیادہ گہرا اور اہم بنتا ہے۔ اس سے "میجانات" (IMPULESES) اور حقائق (REALITIES) کی صورتیں نئی ہو جاتی ہیں اور ان نئی صورتوں سے نشاط، مسرت اور لذت آمیز بصیرت حاصل ہوتی رہتی ہے۔ پھیلے ہوئے، گہرے اور تنہ دار جمالیاتی لاشعور سے اس پرستہ گہرا ہے اس سے جمالیاتی لاشعور کا مطالعہ ہو سکتا ہے۔ فنکار جب زندگی اور معاشرے کو اپنا داخلی حس عطا کرنا چاہتا ہے اور اپنی روح کی روشنی اور اپنے لاشعور یا سائیکی کی آوازوں اور رنگوں سے آگاہ کرنا چاہتا ہے تو اس کو مجرد جمالیاتی رجحان زیادہ گہرا اور بیدار ہو جاتا ہے۔ بنیادی محسوساتی رجحان اس سے جذب ہو جاتا ہے اس کے نیچے شدت احساس اور میجانات کی بے چینی اور شدید داخلی کشمکش کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ دنیا کے ہر شعبے ادب اور ہر تخلیقی آرٹ (کلاسیکی نغمہ اور گیت، رقص، سنگیت، شاعری، قدیم اور جدید آرٹ، مقبولی، جدید و غیر) میں اس بنیادی جمالیاتی رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ ایشیا کے آرٹ یا مشرقی تخلیقی فن میں ابتداء سے اس بنیادی رجحان کی بہت زیادہ اہمیت رہی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشرقی فنکاروں نے ابتداء سے اس کا ہمہ گیری ائمہ، مذہب، شریعت کو پہچان لیا تھا۔ ہندوستانی جمالیات میں اس کا (محسوساتی + مجرد جمالیاتی رجحان) اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ویدی شاعری اور گوتم بدھ کے ذہن سے اس رجحان کے فعال تحرک کا مطالعہ شروع

کیا جا سکتا ہے۔

بنیادی جمالیاتی رجحان کی تجریدی کیفیت سائیکی ورنہ خلی شخصیت سے متوازن ہوتی ہے۔ آرٹ اور شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہے۔ سائیکی ورنہ خلی شخصیت کا عمل دستور میں ہونا ہے، ایک تہذیبی تبدلہ جمالیاتی لاشعوری اس کی کیفیت کو متوازن نہا سکتا ہے۔ شعوری طور پر جب مجرد رجحان سے مراد یہ شخصیت میں کرنے کا کوشش کی جاتی ہے تو قدروں اور خارجی حقیقتوں کے تیز عمل سے ایک "خفاقی میلان" پیدا ہوتا ہے۔ یہ خفاقی قدروں کے تیز عمل سے بچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ خوف کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ یہ موج زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ تیز لہروں کے سامنے فکر درزاویدہ گاہ کی اہمیت نہیں رہے گی، اور شخصیت کا اندر و نشین ہونے لگا۔ اس طرح مجرد رجحان گریز کرتا ہے اور ایسے جبر بنا رہا ہے اور تجربوں کی صورت میں اس قدر مسخ کر دیتا ہے کہ حقیقتوں اور قدروں کو محسوس کرنے میں ممکن نہیں ہوتا۔ اس طرح زندگی سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ "تخلیقی شوق" کی شکل سمجھ جاتی ہے، رنگوں، آوازوں، درغظوں کے قاشے شروع ہو جاتے ہیں۔ آرٹ اور شاعری میں زندگی اور معاشرے کی حسرتی تصویریں و میکروں کی سمیت کا احساس دراصل اسی وقت ہوتا ہے جب ان کی سچائیاں باطنی اور داخلی طور پر بیدار کریں۔ مسرت آمیز بصیرت عطا کریں ایسے محسوس سے ہم آہنگ کریں جو سائیکی کی گہرائیوں میں زکریا ہو جائیں۔ دراپنی ذاتی پتائی کا احساس کچھ کر دیں۔ تجریدی کیفیت جب متوازن نہیں ہوتی تو آرٹ اتنا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ تجریدی سچائی کا کوئی پیکر حسن یا مجرد حسن کی علامت بن نہیں پاتا۔ شعوری طور پر مجرد صورت کی طرف رجحان بڑی بات نہیں ہے، فن کا حسن کی تجریدی صورت میں خفاقی میلان کے ساتھ چھپا ہوا ہوتا ہے کہ ہمیشہ اس صورت سے ادھراس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کی پوری سائیکی کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ غالب کا بنیادی جمالیاتی رجحان نہایت ہی متوازن ہے اور محسوساتی رجحان کی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ ان کے وژن کی عظمت بھی ہے۔ محسوساتی مجرد رجحان کی تشکیل سے خارج اور باطن کا رشتہ نہایت ہی گہرا ہو گیا ہے۔ اندر احساسات کی دنیا پھیل گئی ہے اور نہایت ہی گہری ہو گئی ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس وال نکبت گل ہے
اثر آبلہ سے، جادو محزلے جنوں
غلیظ رنگ کھیلنے، آج ہم نے اپنا دل
کی آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
جلوہ زار آتش دوزخ، ہمارا دل سہی
اچھے سر انگشت حسائی کا تصور
عرفی کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
ہوتا ہے جنہاں گردیں، صحرا مرے ہوتے
سائیکی کے دباؤ اور داخلی شدت سے یہ رجحان پھیل گیا ہے۔ اور ایک منفرد وژن

(۷/5/۵۷) پیدا ہوا ہے۔

اس وژن کی پہچان اس طرح بھی ہوتی ہے۔

دل نا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
جھوٹ گئی نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
فرش سے ناعرش واں طوفان تھا موج رنگ کا
جوہر تیغ پر سر حشمت دیگر معلوم
اور اس طرح بھی :-

خوش جنوں میں کچھ نظر آتا نہیں اسد
نالہ سہا پہ یک عالم و عالم کف خاک
کیا تنگ ہم شتم زوگاں کا جہاں ہے
دو دسودائے تنقبت آسمان نامیدش
اس وژن کی عظمت کا احساس اس طرح بڑھ جاتا ہے :-

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
نکہ گرم سے ایک آگ جپکتی ہے اسد
ہے ذرہ ذرہ تنگی جلتے غبار شوق
کوہ کے ہوں بار خاطر گر خدا ہو جائے
وی اک بات جویاں نفس واں نکبت گل ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قابل
از ہر جہاں تاب امید نظر م نیست
عالم چو شخص و عکس در آئینہ خیال

عالم کے کئی اہم ترین آریح ٹاپ" (آتش - آفتاب - محبوب - برقی - لہو وغیرہ)
اور حسرت و غم اور شوق کے حسیاتی تصورات کا مطالعہ اس ہمہ گیر وژن کی وجہ سے بہت اہم ہو جاتا ہے۔
آز بروں سو اہم آما از درون سو آتش
آتش کہہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
یک مشت خوں ہے پر تو خور سے تمام دشت
دھونڈ رہے ہے اس مفتی آتش نفس کو جی
قنیہ کہ آتش نہ سوخت ابراہیم
نظارہ کیا حریف ہو اس برقی حسن نسکا
شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابراب تھا
ہو گئے ہیں جمع اجرائے نگاہ آفتاب
از ہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
اک دوپہار ناز کو تاکہ ہے پھر نگاہ

اس رنگدہر میں جلوہ گل آگے گروتھا
یاں رواں مژگان چشم تر سے خوں تاب تھا
یاں زریں سے آسمان تنگ سوختن کا باب تھا
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرہ ابراب آگاتا ہے مجھے

صحرا ہماری آنکھ میں یک مشت خاک ہے
آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے
جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے
دیدہ بر خواب پریشاں زرد جہاں نامیدش
اس وژن کی عظمت کا احساس اس طرح بڑھ جاتا ہے :-

پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھے
گرد ام یہ ہے وسعت صحرا شکا ہے
بے تکلف لے شرار حبستہ کیا ہو جائے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین لوائی کا
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے
ایں تفت پر از آتش سوزاں لبرم ریز
باغوشتن بیکے و دو چار خودیم

ماہی ار جوئے سمندر یابی از دریائے من
لے والے اگر معرض اظہار میں آوے
درو طلب بہ آبلہ نامیدہ کھنچ
جس کی خدا ہو جلوہ برقی فنا ہے
بہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
جوشی بہار جلوہ کو جس کی نفاہ ہے
شعلہ جواہر ہر یک حلقہ گرداب تھا
ذرے اس کے فکر کی دیواروں کے روزن میں نہیں
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ
چہرہ فروغ مجھے سے گلستاں کئے ہوئے

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے نیم کش کو
 حسن مر گرچہ یہ منگام کمال اچھا ہے
 اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
 رگ سنگ سے چمکتا وہ ہو کہ پھر نہ ٹھننا
 طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
 تخلیقی شوق ایک بطنی خواہش ہو
 ورنہ میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائے
 شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 شوق ہے سامان طراز نازش ارباب عجز
 جب یہ تقریب سفر یار نے عمل باندھا
 گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
 جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے

غالب انٹروورٹ (INTROVERT) تھے یا "ایکسٹروورٹ" (EXTROVERT)
 یہ بحث مناسب نہیں ہے۔ ایک فن کار کسی ایک اہم لمحے میں "انٹروورٹ" ہو جاتا ہے اور دوسرے اہم لمحے میں
 "ایکسٹروورٹ"۔ "دیوان غالب" اور کلیات کی غزلوں میں دونوں رجحانات آگے آگے بھی موجود
 ہیں۔ اور ایک دوسرے میں جذب بھی ہیں۔ شدت احساس سے جب بنیادی رجحان زیادہ قوی ہو جاتا ہے تو غالب
 "انٹروورٹ" نظر آتے ہیں۔ ایسے انٹروورٹ جو اپنے "لی بیڈو" (LIBIDO) کو خارج کا سرچشمہ بنا
 لیتے ہیں۔ "لی بیڈو" کی آگ کو معاشرے کے ہر تجربے میں دیکھتے ہیں، غالب خیال کے آئینے میں ایسا ہی ہے جیسا
 کہ کوئی شخص اپنے آئینے میں منعکس ہو۔ یعنی اپنے ساتھ تو لا بولہ، ایک ہے، اس کے باوجود دوسرے دوچار

غالب جو شخص و عکس در آئینہ خیال
 بانویشن یکے و دوچار خود ہم ما
 پھول کے کھلنے سے یہ گمان ہو رہا ہے جسے کہ بھر شاخ گل پر بنا ہوا اس کا آئینہ بن چکا گیا۔
 مراد میدان گل در گمان فکندہ امروز
 کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

اور۔

نغمہ غم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
 ہے چراغان خس و خاشاک گلستانِ نغمہ سے
 ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
سوزِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یال
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار
مری آہ آتشیں سے بالِ عنقا حل گیا
عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صرا حل گیا

اور جب یہ رجحان زیادہ بڑھ نہیں سکتا تو خارجی حسن پر ان کی تفریبی ریتی ہے اور خارج
کے پیکر کو وہ اپنے جذبہ اور احساس کی لہریں عطا کرتے رہتے ہیں۔

کہ نوتے مہر دمہ تمنا شالی
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
روکشِ سطحِ جہرِج صیائی
بن گیا روئے آب پر کاشی
چشمِ فرخس کو دی ہے بینائی
بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی

پھر اس انداز سے ہمارا آگے
دیکھو اے ساکنانِ خطرِ خاک
کہ زمین سو گئی ہے سرتاسر
سبزے کو جب کہلی جگہ نہ ملی
سبزہ و گل شو دیکھنے کے لئے
ہے ہوا میں شہر آب کی تاثیر

سائبہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب
موجِ ہستی کو کرے فیض ہوا موجِ شراب
ہے تصور میں زلیں جلوہ نما موجِ شراب
موجِ سبزہ نوخیز سے تا موجِ شراب
رہبرِ قطرہ یہ دریا ہے خوشاموجِ شراب
پھر موادِ کت ہو بال کٹا موجِ شراب

پوچھ مت وہ نئی زبانِ جہن
ہے یہ برسات وہ موسم کہ جب کیے اگر
موجِ گل سے چراغاں ہے گزرِ گاہِ خیال
اک عالم یہ ہیں طوفانی کیفیتِ فصل
شرحِ سنگامِ ہستی سے رہے موسمِ گل
موش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ اسد

بنیادی اہم پیکروں کی نئی صورتوں کی تشکیل اسی جہالیاتی وژن اور جہالیاتی رجحان سے ہوئی ہے
زندگی اور معاشرے کے باطن میں سفر کرتے ہوئے غالب نے اپنے وژن سے قاری کو اپنا داخلی احساس عطا
کیا ہے۔ اور اس طرح لذت آمیز بصیرت اور نئی آوازوں اور نئے رنگوں کا احساس گہرا ہوتا ہے۔
خون کی ہوا دیکھا، گم کیا ہوا، پایا
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صرا حل گیا

ہوئے گل نالہ دل دو در چرخ محفل
 بہت دنوں میں تغافل نے تیرے بیدار کی
 تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد ذوق
 تا وہ آب افتادہ عکس قدول خویش
 دیکھا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
 انقدر عیون سے ہی مری مراندیشے میں ہے
 دیکھو اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار
 جلوہ گل دیکھو روئے یار یاد آیا اسد
 نشہ رنگ سے ہے دانشہ گل

جو تیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
 وہ کہ غم جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
 آئینہ بواندازہ گل آغوش کشا ہے
 چشمہ بھجوا آئینہ فارغ از روانی دست
 میں اسے دیکھوں مہلک مجھ سے دیکھا جائے ہے
 آئینہ زندگی جہاں سے بچھلا جائے ہے
 شمع شو جتنی تھی مثل شمع گل بدوانہ تھا
 چمنش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے
 مست کب بند تھا باندھتے ہیں

غالب کے وزن "اور بنیادی جمالیاتی رجحان کے پیش نظر حسیاتی شعری تجربوں کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

(۱) جذبہ + شوق، حسرت، آرزو، تمنا
 (۲) شوق + آسودگی — موجود کیفیت
 (۳) جذبہ + شوق + آسودگی — موجود کیفیت
 (۴) جذبہ
 (۵) شوق

(۱) جذبہ + شوق، حسرت، آرزو، تمنا

زلف سپاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
 سرے سے تیرے دشمنہ سرگاں کئے ہوئے
 چہرہ فروغ سے گلستان کئے ہوئے
 رہنے دو اچھا ساغر دنیا میرے آگے
 کہ اپنے ساتھ سے سزا تو ہے مرد و قدم آگے
 ایک آبلہ یا وادی بدخار میں آوے
 اے دانے اگر معرض اظہار میں آوے

* مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر جو س
 چاہے ہر پھر کسی کو مقابل میں آرزو
 اک دوہرا ناز کو تاکے پھر لگا
 * گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم سے
 * عجب نشاط سے جلاد کے چلے میں ہم آگے
 * کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس سے یارب
 * آتش کہہ ہے سینہ مرا راز نہاں ہے

(۲) شوق + آسودگی — موجود کیفیت

وہ اک گلہ مست ہے ہم بے خودوں کے طاق فیماں کا
 تو نا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

* مستائش کہ ہے زاہد اس قدم جس باغ رضوان کا
 * اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

* کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیریم کش کو
* ہے ایک تیر جس میں دونوں چھپے پڑے ہیں

یہ خلش کہاں سے ہوتی جو ہجر کے پار ہوتا
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے ہجر جدا تھا

(۳) جذبہ + شوق + آسودگی — موجود کیفیت

* خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں لے مرگ
* حسرت مے لار کھا تیری بزم خیالی میں
* مدعا محو تماشا گئے شکست دل ہے

بے منے دو مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھ

(۴) جذبہ

* کائے پر تو خورشید جہاں تاب بھر بھی
* سر بر ہوئی نہ وعدہ صبر آزلتے عمر

سائے کی طرح ہم پہ عجب دقت پڑا ہے
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

(۵) شوق

* کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائے
* پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
* وہ کانٹے خواب میں تسکین اضطراب تو دے

بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائے
آپ اپنی آگ کے خشن و عاشاک ہو گئے
وئے مجھے پلش دل محال خواب تو دے

کلام غائب میں جمالیاتی تندر شوق یا خواہش کو آسودہ کرنے کا پیچیدہ تجربہ ہے۔
مسرت، نشاط، انبساط یا خوشی اس تجربے میں جذب ضرور ہے لیکن اس تجربے کا پہچان مسرت
یا خوشی کے علاوہ دوسرے بہت سے جذبات، ایجابات اور سبب (SENSATION) سے ہوتی ہے۔
اس تجربے سے نفسیاتی و باطنی اضطراب کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ شلر (SCHILLER)
نے اسی وجہ سے یہ کہا تھا کہ جمالیاتی ادراک میں پوری شخصیت (سائیکہ) جذب ہوتی ہے۔

رنگ اور لہو

گل، غنچگی میں غرقہ دریاے رنگ ہے
 اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں

غالب

● غالب کے وژن نے رنگ اور آواز اور حرکت و رقص کے وجدانی تجربوں اور حسی لذتوں کا شدید احساس دلایا ہے۔ غالب کے جمالیاتی کا شعور اور بنیادی جمالیاتی رجحان کا مطالعہ ان کے بغیر نامکمل ہو گا۔

غالب رنگ اور آواز اور حرکت اور رقص کے دلدادہ ہیں۔ وہ اردو شاعری میں حسی لذتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کے جمالیاتی کا شعور میں سوماتیات کا حسن اور تقدس ہے اور اس بات کا انہیں احساس ہے کہ خیال اور خیال کے مندرجہ رنگ و بو اور آواز اور حرکت اور رقص کے بہت سے پیکر ہیں۔ لا شعور اور باطن کے سوماتیات کے حلال و جمال کے پیکر شاعر کے نفسی احساس حیرت انگیز تلازمی کیفیتوں کو سمجھتے ہیں اور اپنی معانی فیزی کے ساتھ خارج کے معانی فیزی تجربوں سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں حسی لذتیں اور وجدانی تجربے قاری کے سامنے مشاہدوں کو انتہائی لطیف، مسرت آمیز اور معانی فیزی اور گہرے انکشافات بناتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں:

بیہمانہ رنگست دریں بزم پیر گردش

ہستی ہم طوفان بہار است خزاں ایچ

بیہمانہ رنگ اور حرکت یا رقص دونوں کے حسی تجربے ہیں۔ رنگ کا بیہمانہ بزم عالم میں گردش میں ہے۔ زندگی کے طوفان بہار کے سامنے خزاں کی اہمیت ہے۔ اس طوفان رنگ کے آئینے خزاں شکست کا رہا ہے رنگ اس نفاست، لطافت، تازگی، جلوہ، روشنی اور حسن کی علامت ہے اسی طرح گردش یا رقص زندگی کے متحرک داخلی اٹھان، آہنگ اور جانے کتنے جلوؤں کا مظاہر ہے۔ پیکر تراشی کی یہ بنیاد ہی عمدہ مثال ہے۔

اس ایچ سے شاعر کے جمالیاتی کا شعور اور اس کے ذہن کے پراسرار عکس کی ایک جھلک سامنے آ جاتی ہے خیال کے اس وجدانی اور جمالیاتی پیکر میں ہم ذوقی نظر اور زبکوت حس، اشیت تاثر اور جمالیاتی حسیت سے متاثر ہوتے ہیں۔ ادراک روشن اور متحرک ہے رنگ اور حرکت یا رقص کے حسی تجربوں نے بہت سے پیکر بصیرت (VISUAL IMAGES) کی تخلیق کی ہے جس کے پیچھے شاعر کے بیدار حسی حرکت (KINESTHETIC SENSE) کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ غالب کے ایسے پیکر قافیہ کے تحت الشعور اور لا شعور کی ایک سے زیادہ سطروں پر تجربوں کو اکٹھے ہیں اور تلازمی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں۔ ان تجربوں سے جذباتی ایجابات بیدار ہو جاتے ہیں اور جمالیاتی حسیت میں

نئی لہریں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور یہ سب انتہائی متحرک صورتوں میں تحت الشعور اور کاشعور کو متاثر کرتی ہیں۔ رنگ کے پیمانے کی گردش اور طوفان بہار "حرکتی پیکر میں من سے ایک سے زیادہ تھاویہ اور نقوش اُبھرنے لگتے ہیں۔

غالب حسن کے عاشق ہیں حسن کی نفسیات کو سمجھتے اور شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ رنگوں کے حسن پر ان کی تفریح ہے رنگوں کے اس عاشق کے جہان میں "حسی مسرت" اور داخلی سوز و گداز دونوں پر تفریح ہے۔ کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں کو اس طرح دیکھتے ہیں۔

سادگی و پُرکاری بے غوری و ہشیاری

حسن کو تغافل میں حُجرات آزمایا یا۔

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہچانتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور جمال اور لطیف بطنی، کائی کو اس طرح محسوس کرتے ہیں۔

ہے رنگ لالہ و گل و فستق جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

"گہرے سرخ رنگ اور انتہائی سفید رنگ" کی ان تفاوتوں کے احساس نے بہار کے تصور کو ایک ایسا جمالیاتی مہیج دیا ہے جس سے اس عالم رنگ و بو کی وحدت اور اس وحدت کی لطافت کا احساس شدید ہو جاتا ہے رنگوں کے طوفان میں حسن کا یہ احساس غیر معمولی ہے۔ غالب کی شاعری میں رنگ جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا ایسا استعارہ ہے جس سے کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ نشہ رنگ سے پھول کھلتے پر مجبور ہو جاتا ہے اور کھلنے کے بعد اس کیفیت میں کوئی کمی نہیں آتی، وہ مست ہو کر بندہ قبا چاک کر لیتا ہے، ظاہر ہے کہ مست بندہ قبا باندھنے کی کب فکر کرتے ہیں۔

نشہ رنگ سے ہے واشدِ گل

مست کب بندہ قبا باندھتے ہیں

اور دوسری کہتے ہیں۔

ظلم رنگ میں باندھا تھا عہد استوار اپنا

رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

اگر

تو

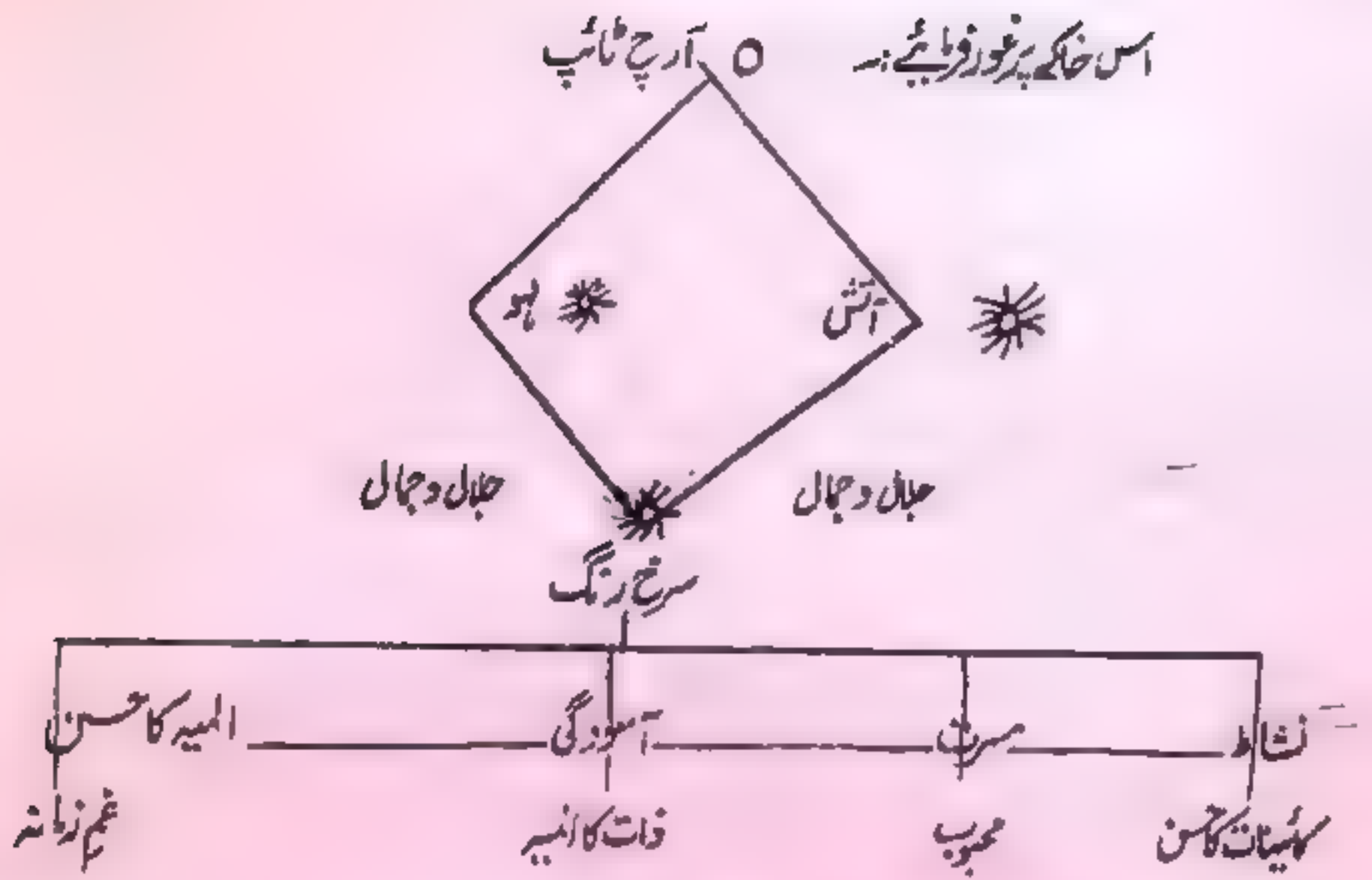
رُخ، رُخساز دست لب اور چین باغ اور دنیا کے تصورات رنگوں کے بصیرت آمیز اور لطیف حسی پیکروں سے اُبھرتے ہیں تو غالب کی جمالیات میں بڑی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

دست رنگین سے جو رخ پرو کرے زلف رسا

شاخ گل میں ہونہاں جو نہ در شمشاد گل

آتش رنگ رخ گل کو بخشے ہے فروغ
 ہے دم سرد صبا سے گرمی بازار باغ
 حیرت حسن چمن پیرا تیرے رنگ گل
 گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال فدا
 رنگ شکستہ صبح بہار نظر رہ ہے
 یہ وقت ہے شفق گلہائے ناز کا
 موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
 ہوتا ہے ورنہ شعلہ رنگ حنا بلند
 صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر
 رنگ رخسار گل خورشید ہتائی کرے۔
 کرے ہے بادہ تیرے لب سے کب رنگ فروغ
 خط پیالہ سراسر نگاہ گلچین ہے۔
 لے گئے خاک میں ہم داغ تھائے نشاط
 تو ہو اور آب بعد رنگ گلستان ہونا
 نشے میں گم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو
 آج رنگ رفتہ دور گردش ساغر ہوا

”رنگ“ کا استعارہ جب جذبہ اور احساس اور نسلی یا اجتماعی کا شعور سے جذبات ہو جاتا ہے۔
 تو رنگ کے حرکتی نقطہ نظر سے تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ غالب کے بنیادی آرج ٹائب ”آتش“ کا سرخ
 رنگ آہستہ آہستہ اکھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ہی لہو یا خون کا علامہ اہم ہو جاتا ہے۔ سرخ رنگ
 کا شدید ترین باطنی احساس لہو کے ”امیج“ کو لطیف اور فلسفی بنا دیتا ہے۔ جمالیاتی کا شعور اور شاعر کے
 حرکتی نقطہ نظر اور شاعرانہ بصیرت کے درمیان لہو کے نسلی حسباتی پیکر یا آرج ٹائب کا نقش اکبر آتا ہے
 اس طرح غالب کی شاعری میں ”رنگوں“ کے شدید ترین احساس کے پس منظر میں مختلف جذباتی اور حسباتی
 شعری تجربے ملتے ہیں، یکسانیت نہیں ملتی۔ رومانی اور جمالیاتی ورن سے تجربوں کے مختلف رنگوں سے گہرے
 تاثر قائم ہوتے ہیں۔ غالب سرخ رنگ کے عاشق ہیں۔ وہ حنا کا رنگ ہو یا خون حبر کا رنگ۔ لہو کے آرج
 ٹائب سے وابستگی کے ساتھ ہی رنگ کے استعارہ میں نئی معنویت اور تہہ داری آ جاتی ہے، جمالیاتی رجحان کے
 تجربی کیفیت الہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کرتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں
 شکست دل کی جانے نہنی تصویریں اور جانے کتنے نقوش اور پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔



غالب کہتے ہیں: درِ ع میں خار ہوں، آتش میں چھوٹوں رنگ نکالوں
 "آتش" میں چھ کر رنگ اکالنے کا شوق (یہ شوق پورا بھی ہوتا ہے) کے ساتھ سرخ رنگ کے مخفی
 ایج پر بھی غور فرمائیے۔
 "لوہ کے آرچ ٹائپ کے ابھرتے ہوئے تجڑوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں، شاعرانہ بصیرت کے ساتھ
 المیات کے حسن کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ لب و لہجے میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ نکلتی
 اور متحرک نظر آتی ہیں۔ آرچ ٹائپ کی روشنی اور جالیائی ڈیزائن کی صورت و صورت سے الفاظ و معانی کے رسمی تعلق
 سے زیادہ "معانی و صورت" کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھ جاتا ہے۔
 ۱۔ میں نے جنوں میں کی جو اسد الماس رنگ
 خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

۱۔ سایہ گل داغ و جوش نکھت گل موج درد
 رنگ کی مگر ہے تاراج چین کی فکر میں

۱۔ گل، غنچگی میں غرقہ دریا ئے رنگ ہے
 اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں

بھول کا رنگ جس قدر تیز جوتا ہے اسی قدر شاعر کی بے چینی بڑھتی ہے، اس کی تپ و تاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے باطن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو سب کچھ سمجھتے لگتا ہے۔

فروز دہر قدر رنگ گل افزاید شب و تابش
کباب آتش خویش ست پنداری بہار ما

(غالب)

”رنگ“ کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ فرد کی شرر بار آہوں نے درود دیوار کو سونے کا تاند بنا دیا ہے۔ اور آتش نوا افراد کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح چمکتی ہیں، درود دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
سب آتش نوا یان آفتاب انداست پنداری

(غالب)

”لہو کے پیکر سے بہار کی یہ حسیاتی تصویر کشی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیابان لالہ نار بن گیا، میری خزاں“ دامن صحرا کی بہار ہو گئی۔ لہو کے رنگ سے بیابان اور صحرا کی بہار کی یہ حسیاتی تصویر مجر د آرٹ کی بہت سی خصوصیتوں کو سمجھاتی ہے۔
گرستیم آفتاب کو خون بیابان لالہ زاری شد
خزان ما بہار دامن صحراست پنداری

(غالب)

رنگوں کی چگاریاں ”کس طرح اڑ رہی ہیں“ غالب کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تخیل کی ضرب کلبی پر بھی نظر رکھئے، الفاظ سے معافی و مٹا ہیم کے دھانیے کس طرح چھوٹتے ہیں، معافی و صورت کا نقش کس طرح اُبھرا ہے، یہاں بھی بنیادی رنگ سرخ رنگ ہے شاعر صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ حسن جلوہ گری میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا۔

حسن در جلوہ گری انگشت دمنت غیر

لیکن اس کے جمالیاتی وزن نے سرخ رنگ کے امیج کو اس طرح اُبھار دیا ہے کہ رنگوں کی چگاریاں اڑتی نظر آ رہی ہیں۔ اور ایک بصیرت افروز نقاب بن گئی ہے۔ رنگوں کی اس فضا کی تصویر مجر د آرٹ میں انسانی سے بنیادی تاثر کے ساتھ نہیں بن سکتی۔ رنگوں کے دھوئیں اور رنگوں کی چگاریوں میں اسے ہر بھولہ آگ سے جوئے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آ رہا ہے۔

ہر گل از خویشنت آتش دامن زده

ایک جمالیاتی امیج جانے کتنے تاثرات کو ابھارتا ہے۔ اپنی آگ میں جلنے کا تاثر اپنے حسن کے شمع احساس کا تاثر حسن کی وحدت کا تاثر، رنگوں کی چگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر — فضا کا احساس ظہیر مولیٰ احساس ہے۔

”لہو کے رنگ سے شفق“ کا یہ تصور کتنا دفریب ہے کہ ہر بن ہوئے خون بار چشمے جاگ

جاری ہے۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجایا ہوں۔ "دامنِ صحرای کی بہار" اور آفتاب کے رنگ کے ساتھ "شفق" کے رنگ کو بھی لہو کے آمیز نے اس طرح آمیزا ہے۔

از ہر بن موحشہ خون بارگشت دم
آرائش بستر ز شفق میکنم امشب (غالب)

غالب کی شاعری میں "لہو" کا آمیز "رنگوں" کے عشق سے اُبھرا ہے۔ اور پھیلے ہوئے تہہ دار اور انتہائی نیراسرار جمالیاتی اجتہادی لا شعور میں لہو کے آرج ٹائب کو بیدار کرتے ہوئے پوری انسانی تہذیب کی رنجیدی کا علامتہ بن گیا ہے۔ ان کی شاعری میں لہو ایسا جمالیاتی استعارہ کہتے جس سے غم کی جگر کا دہی کے احساس کے ساتھ نشا طرازیست کا بھی احساس ہوتا ہے۔ "لہو دیوانِ غالب کا ایک بنیادی حیاتی پیچ ہے جس سے انبیات اور اس کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ ہی ہو سکتا ہے اور شاعر کی آواز کے طہسم اور اس کے آنگ کی مصنویت کا بھی۔ لہو، آتش کی سیال صورت بھی ہے۔ اور غم کا عرفان بھی۔ غالب نے اس پیکر کو انتہائی وجد آفرین اور بعیرت افروز بنادیا ہے۔ یہ پیکر اپنی گیرائی، تہہ داری، تازگی، لطافت، حرکت، گرمی اور روشنی اور رنگ سے متاثر کرتا ہے۔ غالب کی جمالیات میں بلاشبہ اس پیکر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

سازِ چمن طرازی دامن کٹے ہوئے
رہنے نہ تجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
آئینہ بدست عبت بدست حنا ہے
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
جب آنکھ سے ہنسی نکلا تو پھر لہو کیا ہے
ہائے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
تیم ہو کر شریا ہو گیا ہر نظر و خون تن میں
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
لے والے نالہ لب خونیں نواسے گل
خون پر مری نگاہ میں رنگ ادا کئے گل
جوئے خون ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس
موتے جوئی ویدہ خونامہ فشاں اور
شعبیر رنگ سے ہے بال کٹ موج شراب
انگلیاں نگار اپنی خامہ خوشچکان ایسا
ہر گل تر ایک چشم خون فشاں ہو جائے گا۔
جسے غم سمجھ رہا ہو یہ اگر شرار ہوتا
اس رنگہ زریں جلوہ گل آگے گردنغا۔

۱۔ پھر ہر دم ہوں خائے مژگان بہ خون دل
خون ہو کے جگر آنکھ سے نکالیں لے مرگ
دل خون شدہ کش مکش حسرت دیدار
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہیں
نیرازوں دل دے خوش جنوں عشق نے مجھ کو
ایسا آسان نہیں لہو رونا
جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں گر گیا
سُطوت سے ترے جلوہ حسن غیور کی
جگر نشہ آزار، تسلی نہ سوا
ہے خون جبکہ خوشی میں، دل کھول کے روتا
بسکہ دہرے مرگ تاک میں خون ہو ہو کر
درو دل مکھوں جب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
رگ سنگ سے پلتا وہ لہو کہ میر نہ تھمتا
دل تا جگر کہ ساحل دریائے خون ہے اب

بیاں کیا کیجئے بیدار کاوشی مائے مژگاہ کا
کہ ہر یک قطرہ خوں دانہ سب سبج مرجان کا
غنجہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
ہے خون جسکے جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے ہوئے دیکھو خونناہ نشاں اور

دیوان غالب کے یہ نمائندہ اشعار ہیں جن سے غم کے عرفان، زمانے کی جگر کاوی، اور لذتِ
زیست کی پہچان ہوتی ہے۔ "لو" کے اس جمالیاتی پیکر اور استعارے کے ساتھ زخم، گریہ، ماتم، قاتلہ،
حسرت، آبلہ، فرقت، داغِ نساں، رنج، دردِ عالم، وحشت، غمِ بھیاں، لذتِ الم، چاکِ جگر، احتیاط
وجہوں، جراحتِ دل اور جوشِ اشک کا مطالعہ کیجئے۔ نو غالب کی جمالیات کا یہ پہلو واضح ہو جائے گا۔

آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (RED EARTH) بھی ہے۔ عہد نامہ قدیم میں روح کو لہو
کا پیکر کہا گیا ہے۔ "لو" تخلیق کے جوہر کی علامت ہے۔ یہ نہایت ہی قدیم تصور ہے۔
"لو" سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوئی ہے۔
"بائبل میں کہا گیا ہے کہ روح لہو میں سفر کرتی ہے۔"

قدیم ترین تصوف یا فلسفے میں لہو یا خون کی تشبیل بہت اہمیت رکھتی ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ
لہو روحانی ارتقاء کے عظیم ترین منزلوں کی علامت ہے۔ خون — (سرخ رنگ) پہلے آدمی (آدم) کا حسیاتی
تصور بھی ہے اور عظیم ماں کے شدید لاشعوری احساس کی علامت بھی — فطرت، ماں ہے اور اس کے لہو
سے تخلیق ہوتی ہے اس بنیادی حسی پیکر سے "تخلیق" اور "نئی زندگی" پائے جنم کا تصور وابستہ ہے۔
"تم" (TEM)، "آتم" (ATIM) اور "را" (RA) جیسے دیوتاؤں کا لہو "اوپر" سے
پکلتا ہے اور دھرتی پر تخلیق ہوتی ہے۔ "قربانی" جنگ، "سکس" (SEX) اور روحانی سفر کے قدیم ترین
تصورات پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ "لو" یا خون کے "امیج" نے انسان کے ذہن کیسے کیسے حسیاتی پیکروں
کی تشبیل کا ہے۔ قربانی کی اہمیت یہ ہے کہ ہر مخلوق کی روح لہو میں ہے۔ قربانی روح کی قربانی ہے جسم سے
لہو کا نکلنا دراصل روح کا قربان ہونا ہے۔ جنگ کے بعد لہو سے نیرنگی زندگی کی تخلیق ہو گی۔
عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے اور لہو موت کو نکل جاتا ہے یہ بہت پرانے قبائلی
حسیاتی تصورات ہیں۔

مکریس نٹ (NUT) کے رحم سے جوئی تخلیق ہوئی ہے وہ دراصل رحمِ مادر سے نئی
تخلیق کا مکمل اشارہ ہے، قدیم ایرانیوں کے یہاں لہو عورت کی علامت ہے۔ اور دودھ مرد کی علامت ہے۔
لوسی فر (LUCIFER) جب زمین پر آیا تھا۔ تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا تھا۔

اسی نے اپنے وجود کی آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا تھا اسی نے کہا کہ لہو آتش کی سیالی صورت میں ہے۔ نوسے فری تمثیل سے یہ بات بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے۔
 اسی ساڈو (ESAU) کی ٹریجڈی یہ تھی کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایک مخصوص پرندہ اس کی علامت ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانی نہیں پیتا۔ صرف خون پیتا ہے اور اسی سے اس کی روح زندہ رہتی ہے۔

میکسکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو سے سچلی نسلوں کے مردوں کی لہیاں اب تک موجود ہیں۔ ایک بدھ تمثیل بھی تو یہ جانتی ہے۔ گوتم بدھ نے چتے کے بچوں کو اپنا گروشت کھلایا تو ان کے لہو سے تمام زمین ہمیشہ کے لئے سرخ ہو گئی۔ درختوں اور گیہوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔ یونانیوں نے "ایڈونس" (ADONIS) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔ سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں آریائی ذہن نے آتش اور لہو کے ہی امیج پیدا کئے ہیں اور آتش اور لہو کی تمثیل میں اس مقدس پیکر کی معنویت کو سمجھا۔ یا ہے۔ انتھوٹ لاماؤن نے مطابق دندا کارائن کے رشیوں کے پاس جائیداد نہیں تھی۔ لیکن انہیں نذرانہ اور ٹیکس ادا کرنا تھا لہذا وہ اپنے جسم کا خون لے کر آئے۔ راؤن کے پاس جب ان کا خون آیا تو اس نے اپنی بیوی مندوڈری سے کہا کہ اس میں "تیرا" ہے۔ اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے ایک صبح مندوڈری نے نفسیاتی دباؤ محسوس کیا اور اس لہو کو پی لیا تاکہ اس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن سوا کچھ اور — وہ حاملہ ہو گئی، حد درجہ پریشان ہوئی اور کورس سسٹریا ترا کے لئے آگئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا۔ مندوڈری نے اسے زمین میں دفن کر دیا۔ جب جنگ ہل چلا ہے تھے۔ تو انہیں دھرتی سے لہو کی بیٹی "سیتا" ملی۔ دوسری تمثیل جس سے سیتا کے معنوی وجود کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے "آندیا ماں" میں ہے۔ کہا گیا ہے کہ سیتا، بنت آتش ہیں، ایک راجہ کی بیٹی کا سو بھرتھا۔ اس میں جھگڑا ہو گیا، تمام شہزادے اور مہاراجے لڑنے لگے، لڑائی کا باپ مارا گیا۔ لڑکے اپنے باپ کی موت پر حد درجہ غمگین اور ادا اس ہو گئی اور آگ میں جل گئی۔ راؤن وہاں آیا اور اس نے آگ بجھائی، آگ کے بجھتے ہی راؤن نے دیکھا کہ لڑکے کا جسم غائب ہے اور وہاں پانچ خوبصورت تین تین پیچر رکھے ہوئے ہیں۔ اس نے ایک صندوق میں ان پیچروں کو رکھا اور لٹکا چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے اپنی بیوی کو صندوق پیش کیا۔ جب اس کی بیوی نے صندوق کھولا۔ تو اس میں ایک خوبصورت بچی نظر آئی۔ اس نے صندوق بند کر دیا۔ اور پھیلا بھیج دیا جہاں اسے زمین میں دفن کر دیا گیا۔ جب راجہ جنگ ہل چلا ہے تھے تو انہیں بھی صندوق ملا تھا جس میں سیتا زندہ تھیں۔

یہیں معلوم ہے کہ طوفانِ نوح کچھ خون کا سیلاب بھی کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد قوس قزح سے قدرت اعلان کرے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں نہلائے گی۔ ہر طوفان کے بعد قوس قزح قدرت کا یہی اعلان ہے۔

قدیم تھنوں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان لہروں اور موجوں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔ شراب پیئے سے پہلے لہو کے ٹھنڈے دئے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے، لانا فی حسن یا حسن مطلق کا آفتاب جب مادہ یا دھرتی کی تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے

تو دوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لئے کہ تخلیق کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے تو ہر طرف مسرت کی لہر پھیل آتی ہے اس لئے کہ تخلیق کا عمل شروع ہوتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس حسن کی تخلیق اور ہر نئی تخلیق کا احساس ہے۔ سورج کی تپش اور روشنی سے لہو میں غری آتی ہے اور نئی تخلیق ہوتی ہے۔ جمال آفتاب سے روشنیوں کا جسم بننا ہے رجم مادر کا ہوا آفتاب کے امیج میں جذب ہو گیا ہے۔ زندگی کے چکر اڑنے جنم اور نئی تخلیق کے گہرے لاشعوری احساس سے لہو کے دشت میں نئے لہروں کے ساتھ چلنے کا خیال ابھرتا ہے۔

پچھلے ہوئے تہہ دار تار یک اور روشن انسانی لاشعور میں ہم ان حسیاتی تجربوں کو دہرا دہرا بنی کر سکتے۔ ہر عہد میں جذبات کو بیدار کرنے میں کچھ حسیاتی اور ذہنی پیکروں کی گہری معنویت ہمیشہ موجود رہی ہے آفتاب، آتش، برق، عورت اور لہو ایسے ہی حسیاتی اور ذہنی پیکر ہیں۔

لا شعور کے علم و رموز سے گہرا رشتہ رکھتے ہوئے ایسے پیکروں کی جذباتی لہروں کی اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے زمانہ یا معاشرے کی بنیادی داخلی سیاحیوں سے ان کا رشتہ گہرا ہو جاتا ہے اور جذباتی لہروں میں شدت آ جاتی ہے۔ ایسے پیکروں میں فن کار لا شعوری طور پر انسانی تجربوں کی معنویت کو جذب کر لیتا ہے اور قاری کے لاشعور میں جلتے کتنی پُر معانی لہروں کو بیدار کرتا ہے۔ ان ہی سیاحیوں کے پیش نظر غالب کی ایسی حسی تصویریں ایک بڑے سررملٹ (SURREALIST) فن کار کی تصویر بنی نظر آتی ہیں۔ غالب کی مجالیات میں ایسے پیکر، فارم یا میت کے خارجی خُسن کے جلتے ہوئے چراغ ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے مجالیات تجربے سائنسی کی لہروں سے تصویر بن کر ابھرتے ہیں وہ ایک بڑے سررملٹ (SURREALIST) کی طرح تصویروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ پیکر، تصویر یا امیج ان کی شاعری کا اہلکار ہے۔

آرٹ یا شاعری میں یہ نہیں ہوتا جیسا کہ جبک نے کہا ہے کہ غزل "ایسا لگتا ہے جیسے شاعری کا تار بچ ہر عہد میں چاند" کے لئے نئے پیکر تلاش کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ بلکہ یونانیوں نے لیتے آرچ ٹائپ "کے دباؤ اور ان کی روشنی سے عہد اور معاشرے کی سیاحیاں نئے آئینے اور نئی معنویت کے ساتھ ان حسیاتی پیکروں میں نمایاں ہوتی ہیں۔ چاند یا سورج، لہو یا زندگی اور موت، اکائیات یا عشق و محبت، بدستہ مجھے موسم اور جدوجہد کے قدیم تجربے لاشعور میں موجود ہیں ان بنیادی پیکروں یا آرچ ٹائپ سے متعلق کا ذہن حائر ہے اور احوال کے نئے آئینے کے ساتھ جذب ہو جاتا ہے اور اسی سرچشمے سے قدیم ترین امیج تخلیقی عمل کے ساتھ ابھرتے گئے ہیں۔ اور معنویت "شعری تجربوں میں سامنے آ جاتی ہے۔ ایسے تمام پیکروں کی علامتی اہمیت کا تجزیہ ان کی گہری لاشعوری معانی خیزی کے بغیر مکمل نہ ہو گا۔ عہدوں ایک امیج "یا پیکر کی روایتی صورت کو دیکھتے ہوئے یہ سوچنا غلط ہے کہ ہر شاعر کے یہاں اس کی ہی روایتی صورت ہوتی ہے۔ دوسرے اور نمبرے درجے کے شعراء روایتی صورتوں کو اپنے اعتبار کا ذریعہ بناتے رہتے ہیں۔ اگر دو غزل کی تاریخ میں

(1) J. ISAACS:

THE BACK GROUND OF

MODERN POETRY — P. 30

ہر جگہ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ غزل گو شعراء سے زیادہ شاید کسی تے روائتی صورتوں کو اپنایا ہو زمانے اور معاشرے کی نسیماؤں کا احساس، تخلیقی کرب، لاشعوری کیفیتوں اور لہروں کی جذباتی کیفیت، تخلیقی پیکر ————— ہر شاعر کے یہاں یہ باتیں کہاں ہیں۔ غالب اردو کے واحد غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے تخلیق کے پراسرار عمل اور تجربوں کی حالیات کا ایک گہرا شعور عطا کیا ہے۔ ان کے تخیل اور حالیات وژن نے قدیم لاشعوری علامتوں اور پیکروں، آریح ٹائپ اور سائیکی کے بلیغ اشاروں کو اردو ادب کی حالیات میں ایسی صورتیں دی ہیں جس طرح مل وائل (MELVILLE) نے نوٹی ٹوک میں ویلیم امیج کی معنویت کو نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ (گہریوں کے درندے اور تاریکی میں گھومتے ہوئے "نئے جنم" کا علامت کو "سکس" کی معنویت بھی عطا کی ہے) اسی طرح غالب نے آفتاب، لہو، دشت، شراب وغیرہ کو نئی معنویت اور معانی کا نیا آہنگ دیا ہے۔ شاعر کے پورے داخلی کرب اور قدروں کی ترجمانی کے گہرے احساس نے تمام دشت کو پر تو خورشید سے خون اور لہو کیلئے دیکھا ہے اور آبلوں کے ساتھ اس دشت میں چلنے اور درد اور لذت حاصل کرنے کو کہا ہے۔

بک مشت خون ہے، پر تو خور سے غام دشت
درو طلب بہ آبلہ نا دبیدہ یکنچ

غالب

یہ دشت سرخ زمین (آدم) بھی ہے اور لہو کا پیکر بھی، تخلیق کا جوہر بھی ہے۔ اور باطن اور روح بھی باطن میں روحانی ارتقاء کی ایک عظیم ترین منزل بھی ہے اور عظیم ماں (GREAT MOTHER) کا لاشعوری پیکر بھی، تیرہ قربان گاہ کا روح پرور نظارہ بھی ہے اور موت کو نگاہانے کا اشارہ بھی۔ غالب کے لہو میں بھی لوسی فرنے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا تھا۔ یہ وہ پمپلی سوئی اور بکراں زمین بھی ہے جہاں گوتم بدھ کے لہو سے برزخہ سرخ ہو گیا ہے اور لہو کی زمین بک مشت خون نظر آ رہی ہے۔ یہ ایڈونس کے لہو کی بہتی ہوئی ندی بھی ہے، یہ دشت خون کا بحر اور برتن بھی ہے۔ جن سے عظیم ماں نے سبیا کے روپ میں ایک بار بھر جنم لیا تھا۔ پر تو خور سے نئی تخلیق اور نئے جنم کا احساس گہرا ہوا ہے۔ نئی تخلیق سے پہلے کا یہ منظر حلال کئے ساتھ حال، خون کے سیلاب کے ساتھ قوس قزح، مذہب کے ساتھ مسرت اور لذت کے احساس کو گہرا کرتا ہے۔ ایک بڑے سرریٹ (SURREALIST) شاعر کی طرح غالب نے دشت کی ایسی تصویر بنائی ہے۔ اور درو طلب کے احساس کو اس طرح بیدار کیا ہے۔ غالب کے گہرے حالیات لاشعور ان کے پہلے ہوئے حالیات اور ان کے تہہ دار وژن کی پہچان اسی طرح ہو گی۔

شریچڑی کی جہالبیات

در بهر طرف بیش کند تاب و نیم را
 هبتاب گفت مار سیاه مست شیم را

غالب

▲ غالبیات میں ”بجڑی“ کا حسن ایک نہایت ہی فکر انگیز موضوع ہے۔

غالب کا شعری کا یہ وہ پہلو ہے جس سے ”تہہ دار جمالیاتی کا شعور“ کی پُر اسرار شعاعیں نکل کر دوسرے بہت سے پہلوؤں تک جاتی ہیں اور تجربوں اور علامتوں کو نئی صورتیں اور نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں ”بجڑی“ کی غالبیات کے مطالعے کے لئے ”تین رجحانات“ پر نظر رکھئے، یہ تینوں رجحانات ایک ہی ڈھرن ”کے تخلیق ہیں۔ اور ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ اس سلسلے میں آتش، رنگ اور لہو کے آرج ٹائپ اور حسیاتی پیکروں کو پیش نظر رکھئے۔

ایک رجحان یہ ہے کہ م

شاعر کو المیات نے جکڑ لیا ہے۔ وہ شدید داخلی کشمکش

میں گرفتار ہے۔ وہ حالات پر گزرنے کی کوشش بھی کر رہا ہے لیکن حالات اس پر جیتنے ہوئے لمحوں کے ساتھ گزر رہے ہیں۔ غم اور لہو کی آواز یہ کہتی ہے کہ اس آواز کو مٹ جانے کتنی صدیوں سے پہچانتے ہیں۔

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

اس رنگدہر میں جلوۂ گل آگے مگرد تھا

بد دل تا جگر کہ ساحل دریا ئے خوں ہے اب

”ڈھرن“ میں جو لہو مہرے پیکر میں وہ جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے ہیں۔ شعری اور جمالیاتی تجربوں میں یہ پیکر کچھ قدر جاگزیں اسکیپ“ بن گئے ہیں اور مکمل جمالیاتی تمثال یا امیج نظر آ رہا ہے۔

”ایک شہر آرزو“ کا اتمہ اور تمثال دار آئینے کے ٹوٹنے کا تصور جانے کتنے خوبصورت

خواہوں، حسین قدروں، متحرک جذباتی تصویروں، پُر اسرار لیکن دلغری پر چھائیوں اور ان گنت لمحوں کی فضاؤں کے نغموں کے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس عطا کرتا ہے۔ اسی شہر آرزو میں دریا ئے خوں ہے، ان ہی آرزوؤں کا لہو ہے۔

”دل سے جگر تک“ کے خیال سے داخلی کیفیت کی ایسی تصویر اُبھاری گئی ہے جس سے گزشتہ لہوؤں کے ساتھ گزرنے ہوئے لمحوں کی ”صد توں“ کی بھی پہچان ہو جاتی ہے۔ غالب کے آرٹ کا تقاضا یہ ہے کہ ایک یا دو محدود گہروں سے ”ڈھرن“ کو سمجھ لیا جائے۔

موج رنگ کا عاشق جب ایک بڑا امیر کردار بن جاتا ہے تو گل کے رنگ کو پہلے تو فریب

تماشا کہنا چاہتا ہے اور پھر جب شدید داخلی اضطراب اور تضادم کا شکار ہوتا ہے تو اس رنگ کو گل کا نالہ و نچکاں

کہتا ہے -

گل غنچگی میں غرقہ دریا نے رنگ بہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں نہیں
جو تھا موج رنگ کے دھوئے میں مرگیا
اے وائے ناثر لبِ خونیں نوائے گل

پہلے شعر کی والہانہ کیفیت اور سوچ کا انداز، تخیل کی جذباتی صورت، درون بینی اور لذت کے ساتھ احتیاط کے شعور کو سمجھاتا ہے، یہ آگہی سچائی اور حقیقت کا عرفان ہے۔ اس میں حسن خیال اور حسن ادا کے ساتھ باطن میں ایسی کی لہروں کا ایک مجروح اس بھی ہے، "فریب تماشا" سے زندگی کی ٹریجیڈی کی ایک تصویر بن گئی ہے۔ نشا و زیست کے ساتھ غم زیست بھی ہے، انجام زیست کے خیالی نئے "فریب تماشا" کہ اصطلاح سے دریائے رنج کی حقیقت کو واضح کر دیا ہے۔ اس اصطلاح سے "المیہ کا حسن" اور حسن کا المیہ" دونوں سامنے آ گئے ہیں۔

غالب کی ٹریجیڈی میں ایسا ہی انداز بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ المیہ کردار ایک تماشائی ہے اور حسن "فریب تماشا" غالب نے اس حقیقت کو ایک "جالیاتی رمز" بنا دیا ہے، ایسا ہی انداز بیان میں اس رمز کی المیہ صورت کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔

دوسرا شعر حسن کے المیہ اور پھر المیہ کے حسن کو شدت سے ابھارتا ہے۔ جس رنگ کے سب عاشق ہیں وہ رنگ گل کا نالہ خوشچکاں ہے۔ آواز اور رنگ کی وحدت نے المیہ کے جمال کا اس لمحے دیا ہے جب جمال کے المیہ کی تصویر باطن کے خونیں عکس سے مکمل ہو گئی ہے یہاں بھی فریب تماشا ہے۔ رنگ گل کو لہو کے امیج میں اس طرح جذب کر کے غالب نے المیہ تجربوں میں بڑی تہ دار معنویت پیدا کی ہے۔ اور ظاہر اور باطن کی صورت کی ایک نئی تصویر بنائی ہے۔

اس بنیادی المیہ رجحان کو سمجھنے میں یہ اشارہ دیتے ہیں۔ ان سے داخلی اضطراب اور باطنی

تصادم کے ساتھ موجود کیفیت کو بھی سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

ہر گل تر ایک چشمِ خونِ فشاں ہو جائے گا
جب رشتہ بے غمہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا
پرتو بہت سبیلِ خانہاں ہو جائے گا
کہ ہر ایک نظرِ خونِ دانہ ہے سبجِ مرجاں کا
موتے جو کئی دیدہ خونِ فشاں اور
انگلہاں نگار اپنی خامہ خوشچکاں اپنا
ابھی تو تلخی کام و دین کا آزمائش ہے
خون کیا مودِ دلہا، غم کیا ہوا پایا
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ تاب تھا
شعلہ خس میں جیسے غلِ رگ میں نہاں ہو جائیگا۔

* باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
* در ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جالوں
* زہرہ گرا یا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
* بیاں کیا کیجئے بیدار کاوشِ نائے مژگاں سہا
* ہے خونِ جگرِ جوش میں دلِ کھول کے روتا
* دردِ دلِ نکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
* رگ و پے میں جب اترے نہرِ غم تب کچھ کیا ہو
* غنچہ میر شاکر تھیلے آج ہم نے اپنا دل
* جلوہ گل نے کیا تھا و اں چراغاں آج جو
* مگر نگاہِ گرمِ فراتی رہی تسلیم ضبط

موجود کیفیت و گزشتے ہوئے لمحوں کی شدید محبت اور خلی تصادم اور پہچان کے یہ تجربے غور طلب ہیں۔ فسر دہی اور ایسی محبت اور آنے والے لمحوں کی کہ جس کی وجہ سے پہلے شعر میں "اسیرِ کدو" کے ہوسے وجود کی تصویر چھپی ہوئی ہے۔ رد عمل سے اس تصویر کے خوش بخیریدی لکیروں میں مختلف ذہنوں میں مختلف انداز سے ابھری گئی۔ ہر ذہن میں زخمی روح اور زخمی اور ہوا ہوا جگر کی صورت الگ ہو گئی۔ موجود کیفیت کا اثر اپنے گہرے رنگ پر ہوتا ہے۔ فرد کی باطنی کیفیت خاصہ حسن سے ایک پراسرار و خلی رشتہ رکھتی ہے دوسرے شعر میں "میرے کدو" کی بے بسی ملتی ہے، ناخن میں گرہ کشائی کی طاقت باقی ہندوئی جذبہ زندگی میں ہر لمحہ ایک گرہ پڑتی جا رہی ہے، "میرے کدو" کی پلندہ دراندگی کے شدید احساس میں کب تک ابھرتا ہے، شائبہ کے "میرے کدو" میں کدو کے تجربے کے تجربوں کو نمایاں حیثیت دینا چاہیے۔ غزل کے اس روایتی لفظ میں شائبہ نے تندرست مغنویت پیدا کی ہے۔ "میرے کدو" تجربوں میں اس لفظ کو نئے مفہیم عطا کر کے جانے سکتے ہیں اس بات کو روشن کیا ہے۔

اس شعر و خلی شخص اور بے پناہ ہے چینی اور اضطراب اور میکائیت اور جذباتیت کے تصادم کا اثر رہا ہے جس سے حقوق اور رذائل کی کیفیت کے ساتھ وحشت آتش و دل اور آرزوں کی شکست کے امیجر (IMAGES) بھی سامنے آتے ہیں۔ "میرے کدو" میں غم اور درد اور خلی اضطراب کی کیفیت کو سمجھانے کی کوشش ہے، "خوف اور خوف آتش و دوزخ" ایک دوسرے میں جذبہ میں۔ "ماہی کھیتوں کا شریک معاشرے" اور خارجی عناصر اور ظاہر و باطن ہوتا ہے۔ اندیشہ اور ڈر سے جس نشت و غم کو محسوس کیا گیا ہے وہ سخت اشتور میں موجود ہے۔ چاندنی کے خوفانہ در سبب کا "اسیج" غیر معمولی ہے۔ اپنے غم اور غم کے رد عمل کو کس طرح اور کہاں کہاں درمیں انداز سے دیکھ رہا ہے۔ اس پر غور فرمائیے۔ "میرے کدو" کے پھیلاؤ اور پتی اندیشہ کا احساس ہر وقت رہتا ہے۔ اس خیالی کے پیش نظر ایسے شاعر غور کرنا چاہیے۔ چاند اس کے وجود میں ہے۔ یہ خود میں کا وجود بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ اس کے گہن جانے کے احساس اور چاندنی کے سبب یا خوفانہ کے اسج سے اندیشہ کردار کے وجود کا تصور بھی رہتا ہے۔ چوتھے شعر میں نشت و غم کی تصویر ابھرتی ہے۔ لمحوں کا محبت بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے اور اندیشہ کردار کے اضطراب کی بھی پہچان ہو جاتی ہے۔ ہر نظر و خون میں سوزناغ کرنے کا مسلسل عمل جاری ہے، شاعری کیفیت میں بھی نشت و غم کا ایک پہلو یا لپٹا ہے، ہر نظر و خون و اندہرجاں کی طرح قیمتی بھی ہو گیا ہے۔

"موجود حالت" یا "موجود کیفیت" اور شکست و ریخت کی ان تصویروں سے ایک المیہ رجحان واضح ہوتا ہے۔ اس رجحان سے غائب کے روشن آنے کی بھیدنی کی جمالیات کے جانے سکتے ہیں "کدو" کو روشن کیا ہے۔ زمانے کی شکست و ریخت، عشق کے کچھ کے "انسان کی تاریخ" میں بھیدنی کی کیفیت۔ ان کے پیش نظر ان اشعار کا تجزیہ کیجئے تو غم ایک محبط اور بے گیر حقیقت نظر آئے گا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ غم کے عرفان نے نشت و ریخت اور مسرت آمیز بصیرت کو کس طرح پیدا کیا ہے۔ غم کے عرفان اور نشت و ریخت میں بھیدنی کا حسن عطا ہے۔ رنگوں، آوازوں اور حس و کثرت دنیا کے عشق کے یہ تجربے ہیں جو "میرے کدو" کے ہول کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ غائب نے یہ نہ کہا ہوتا:

دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
آئینہ داری یک دیدہ حیران مجھ سے

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجئے خیال
گریشی ماسر صد جلوہ رنگین تجھ سے

نچنے ہے جوہ گل ذوق تماشا غالب
نہ بان بہ ہر خدایا، یکس کا نام آیا
آراش بہار سے فارغ نہیں ہنوز
ہے رعبِ عالمہ و گلی و نسیم جدا

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زبان کے لئے
پیش نظر ہے آئینہ و انجم نقاب میں
ہر رنگ میں ہمارے کلمات چلیے

نواہے آئینہ تجربے بھی پیش نہ ہونے والے، کائنات سے زندگی اور محبوب سے شدید
محبت کرتے ہوئے جب وہ اجنبی اور اذیت ناک لہجوں سے غزبے میں تو یہ حسی المیہ شعری تجربے سامنے آتے
ہیں۔ المیہ کی حدود و حدود بڑھ جاتی ہیں۔ نواہے آئینہ تجربوں میں بڑی شدت، اہم گری اور تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے مثلاً
کوہ کے بون باہر خاطر گر جدا ہو جائے
باغ پا کر خفقاںی بہ ڈراتا ہے مجھے
سدا محو تماشا سے شکستِ دل ہے
دل خوں شدہ کش مکش حسرت و بیدار
در ہجر طرب ہنس کند تاب و تبسم را

مترامچ "ذوق نظر اور وژن کی صنم برسی کا عمدہ اور عظیم تر نمونہ ہے۔ آخری شعر کے
"امچ" کو مثال خود غالب کے کلام میں اور کہیں نہیں ملتی۔ غالب کے وژن نے سرخ رنگ کو اکثر اتنا گاڑھا کیا ہے
کہ سیاہ رنگ کے پیکروں کی تخلیق ہوئی ہے۔ در بات حرف "زلف" تک نہیں رہی ہے۔ "افعی" کے پیکر نے علامیہ
بن کر جانے کتنے حسی تجربوں کی لہروں کا احساس اُٹھا رکھا ہے۔ اور انہیں بیدار کیے۔ یہ بھی نہ بھولئے کہ "سانپ"
ایک قدیم علامت ہے اور اجتماعی لا شعوری مختلف صورتوں اور پیکروں میں موجود ہے۔ "سانپ" کے پیکر نے
ان کے عموماً حساساتی رجحان کو اور واضح کر دیا ہے۔ مغلوں کے زوال اور ایک بڑے نظام زندگی کی
دیرانی کو ایک کھنڈر تصور کیجئے اور یہ شعر پڑھتے ہوئے غالب کے وژن پر غور فرمائیے۔

باغ پا کر خفقاںی بہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شمع گل، افعی نظر آتا ہے مجھے۔

تو یہ محسوس ہوگا کہ شاعر کا باطن ہی ایک کھنڈر ہے۔ جہاں سایہ شمع گل افعی نظر آ رہا ہے۔ معاشرے کا المیہ
باطن سے علیحدہ نہیں ہے۔ اسی طرح جس طرح کل سالس کی خوشبو اور نکبت گل میں ایک ہی بات تھی۔ المیت
میں جکڑ جانے کے بعد المیہ کردار میں ڈر اور خوف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ اس المیہ رجحان کا یہ ایک لطیف پہلو بھی ہے
غالب کے حسی تجربوں میں یہ بات بھی ہے کہ خارجی عناصر مختلف صورتیں بدل کر اس المیہ کردار کو ڈراتے ہیں۔ یہ
عناصر یہ جانتے ہیں کہ یہ خوف زدہ ہو جائے گا، ڈر جائے گا جس کے عاشق کی یہ کیفیت جان لیوا ہے۔ اس خیال
کے پیش نظر اسی شعر کو پھر پڑھئے۔

باغ پا کر خفقاںی بہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شمع گل، افعی نظر آتا ہے مجھے۔

اور المیہ کی شدت اس شعر میں اور بڑھ گئی ہے۔

پانی سے سنگ عزیزہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں کہنے سے کہ مردم عزیزہ ہوں

فارسی کے اس شعر میں حسن، محبوب، معاشرہ یا زمانہ اور خود اپنی ذات سے جدائی کا
تاثیر اُٹھاتا ہے۔

در بحر طرب بیش کند تاب و تبسم را
مہتاب کفت مار سیاہ مست شبنم را

مہتاب یا چاندنی سا مان عیش و طرب ہے، فراق یا بجز سا مان عیش سے باطن میں بے چینی
اور تپش اور بڑھ جاتی ہے۔ کن چاندنی یا مہتاب نے لذت آمیز لمحے عطا کئے تھے اس سے احساس
لذت اور بڑھ جاتا تھا، اب داخلی محرک لذت پیدا ہوتا تھا۔ آج ایسا محسوس ہو رہا ہے۔
مہتاب یا چاندنی میر کا تاریک رات میں تھی ہے، مار سیاہ کے بچن کی طرح یہ چاندنی میر کی رات میں آتی ہے
کفت مار سیاہ کا امیج غالب کے وزن کا ایک غیر معمولی 'ایچ' ہے، تڑ بھیدی کی شدت میں اس سے اضافہ ہوتا
ہے۔ جب سارتر (SARTRE) کے الفاظ ہیں: 'المیہ بیرو اپنی ذات کو خود پسند کرتا ہے' المیہ زندگی کو
اپنی باطنی زندگی سے علیحدہ نہیں سمجھتا اور تاریکیوں میں اس کے اپنے باطن کے آئینے ٹھکانے
تھابت کے ان المیہ تجربوں کو صرف ایک مخصوص پس منظر میں نہ دیکھتے بلکہ انہیں اپنی زندگی کی حقیقیوں کی ادنیٰ
کشمکش اور تصادم میں پہچانتے۔ وہی غائب ہے اپنی اذیت تک زندگی اور مظلومی کا احساس اس طرح ہوا تھا
کہ دوسرے خون جگر اس طرح آئے کہ حاکم و ادریس کی ہیکلوں سے چلنے لگے۔ وہی غالب وجد ذوق میں زخم
سے مگرتے ہوئے تک کو ہیکلوں سے چلتا ہے۔ بلاشبہ غالب نے تجربوں کو منفرد المیہ رجحان مٹا دیا ہے اور
فریجیدی کی ایک نئی ڈششن ہی دی ہے۔ تمام المیہ تجربوں میں بچے آپ کو تاشا بنایا ہے، اور تکلش سے
لذت حاصل کی ہے۔ اور مسترت آمیز بصیرت عطا کی ہے۔

المیات میں جگر جانے اور تلخیوں میں گھر جانے کے بعد المیہ کردار کے ایسے تجربے
بھی متاثر کرتے ہیں۔

بغیر آسانگ مال دہرے یہ گنج نفس
از سہ روز زندگی ہو گھر و گھر جائے

شکست ذات کی یہ آواز بڑی جان لیوا ہے۔ محرومیوں نے جو گہری اُداسی دی ہے۔
اور غم نے جو کچھ کے دتے ہیں ان سے داخلی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی زندگی کا یہ خواب
مال کی کیفیت کو سمجھاتا ہے۔ موجود کیفیت کو زندگی کی اس تصویر سے سمجھا جاسکتا ہے جو نفس
کی علامت میں نظر آ رہی ہے، کسی لمحہ یہ احساس ملتا ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کسے نفس میں فراہم، نفس آشیانہ کیلئے

یہ بھی اُمید کی جھلک ہے۔ پہلے شعر میں آزادی کی تمنا، موت کے بعد کی آزاد زندگی۔

عقل و نیت سے کہ خون جگر اندر دبو شدہ چندانکہ چکھ اندر مژدہ: ادریس مرا (غالب)

دنیا کی ہر حساسات منجمد ہیں، حرکت اور پرواز کی خواہش باطن کی کیفیت سمجھاتی ہے۔
 دوسرے تحریر غالب کے شوق کی ایک انتہا سامنے آتی ہے۔ آشیانے کے لئے تینکے جمع کرنے کا
 ذوق اس المناک ماحول میں بھی موجود ہے۔ ضبط، صبر اور رومانی غلط فہمی ملاحظہ کیجئے
 نفس میں مجھ سے رو داد میں کہتے نہ ڈر خیمہ گری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
 غالب نے اپنے اس بنیادی المیہ رجحان کو اس طرح بھی واضح کیا ہے۔ کہ زمین اور آسمان
 دونوں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں۔ تقدیر نے مجھ ان دونوں کے بیچ رکھ کر پیش دیا ہے علم بلندی
 اور پستی کے درمیان اس المیہ کردار کے کرب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بلندی اور پستی کے بیچ فرد
 کے کچلتے کا یہ منظر نا پائدار زندگی اور معاشرے کے عمل اور فرد کی المناکی داستان لے کر آیا ہے۔
 دوسرا بنیادی المیہ رجحان

حسرت، خواہش، تمنا، شوق اور

جنوں کا رجحان ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب اس المیہات کا یہ رجحان بھی بہت اہم اور انتہائی معنی خیز ہے زندگی سے بے
 پناہ محبت، حسن پسندی کے زبردست میلان، آزادی کی بے انتہا خواہش، اور نشاطِ دلیت کو
 حاصل کرنے کے بے پناہ شوق نے اس رجحان کو بڑی شدت عطا کی ہے۔ غالب کی جمالیات اور غالب
 کے المیہ کے جلال و جمال سے دونوں پہلوؤں کے مطالعے کے لئے یہ موضوع انتہائی فکر انگیز ہے حسرتوں
 خواہشوں اور تمناؤں کی مختلف صورتوں سے المیہ کی گہرائی اور نشاطِ علم کا اندازہ ہو گا۔ حسرت
 لذتِ آزار سے تاریکیوں کے سفر (DARK VOYAGE) کے المناک تجربوں کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

حسرت لذتِ آزار رہی جاتی ہے

جادوِ راہِ وفا مجھ پر دم شمشیر ہنس

حسرت لذتِ آزار اور زمانے بے عشق کے مقام کی کشمکش میں جو جمالیاتی جوہر ہے وہ
 توہم جانتا ہے۔ زندگی کی لذتوں کو حاصل کرنے کی آرزو اور زمانے بے عشق کی کشمکش سے حسرت
 لذتِ آزار پیدا ہوتی اور اسی حسرتِ آزار اور عشق یا زمانے کے تصادم سے تڑپ تڑپ کر اور
 سسک سسک کر مرنے کی آرزو کا خاتمہ ہوا جاتا ہے۔

ع۔ داغم کہ دوختند ز میں را بہ آسمان

آں گونه دادہ اندر در میان فشار (غالب)

اس المہر مجھان نے جانے کتنے تجربوں کے حلال و حلال کو آنکھوں اور پیش کی ہے۔

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
یاں آن پڑی یہ شرم کہ نگرار کیا کریں
کہ دامن خیال یار چھوٹا جاتے ہے مجھ سے
تو کس آمد پر کئے کہ آرزو کیا ہے
رہنے دے تجھے یاں کر ابھی کام بہت ہے
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب تجھے
وائے ناکامی کہ اس کا زکا غبر تیز ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے تو شراب جسے
اک آبلہ پا وادھی پر خار میں آوے
میں شمع کشتہ درخورد محفل نہیں رہا
ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چائے
دہنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے
شوق گلیں گلستان تسلی نہ سہی

زلف سیاہ رخ پر پریشان کئے ہوئے
سرے سے تیز دشنہ منہ گان کئے ہوئے
چہرہ فروغ مئے سے گلستاں کئے ہوئے

گو ناتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
سنبلینے دے مجھ سے ناامیدی کیا قیامت ہے
رہی نہ طاقت گفتار اگر ہو بھی
خوں جو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
نا کردہ گناہوں کی حسرت کی لئے داد
طبع ہے مشتاق لذت اے حسرت کیا کروں
مہرے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جلتے گی
پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یار ب
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
دے داد اے نلک دل حسرت پرست کی
دل لگی کا آرزو بے چین رکھتی ہے، میں
آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ منہاں سے
خار خارِ عالم حسرت ویدار تو ہے

مانجے ہر پھر کسی کو لب بام پر سوکس
چائے ہر پھر کسی کو مقابل میں آرزو
اک تو بسار ناز کو تاکے ہر پھر زگاہ

ان کے ساتھ جینے کی آرزو دائمی تخلیق کی خواہش اور شوق اور جنوں کے شعری تجربوں پر نظر
رکھتے تو آئینہ کے اس رجحان کی عمہ گیری اور تہہ داری کا علم ہو جائے گا جسرتوں اور نمناؤں کی دنیا میں
ایک ایسے المیہ کردار کی پہچان مشکل نہیں ہوگی جو سسک سسک کر بھی زندہ رہنا چاہتا ہے، رنگوں اور نشانیوں
کا اس دنیا کا عاشق ہے۔ لہٰذا توں کو حاصل کرنا چاہتا ہے احسن پر فریفتہ ہے، سینے میں جانے کتنے تجربوں کی
آگ جلاتے ہیں یہ سوچ رہا ہے کہ اگر ان کا اظہار ہو جائے تو ہر طرف آگ لگ جائے گی، جو سینے کے ہر درخ
کو روشن دیکھ رہا ہے۔ شکست آرزو کے ساتھ اپنی شکست کا آواز بھی سن رہا ہے اور پھر بھی یہ
چاہتا ہے کہ سارا حسن اس کے باطن میں سمٹ آئے اپنے کھوٹے ہوئے ساتھ کو پالے، وصل سے جس کی
بلے قرار دی اور بڑھ جاتی ہے۔ (ظ شوق است کہ درد وصل ہم آرام ندارد) :-

ہوا وصال میں شوقِ دل حریفِ زیادہ

لبِ قدح سے کھنکھاتا بادہ جوشِ تشنہ لہی ہے

جو یہ سمجھتا ہے کہ ایک خواہش کی تکین بہت سی خواہشوں اور تمناؤں کو بیدار کرتی ہے اور
جو وصل سے زیادہ حسرت وصل میں لذت پاتا ہے۔

وامائدہ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں

لے حسرتِ بسیار، تمنا کی کمی ہے

۔۔۔ یہ آئینہ کردارِ ناکردہ گناہوں کی حسرت لئے سوچتا ہے کہ ان گناہوں کی سزا ملنی چاہئے، جن
کی حسرتیں دل میں رہ گئی ہیں۔ انتظار کو تمنا اور آرزو کہتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں شوقِ گریہ دریا کی
شکل میں موجیں مار رہا ہے، اس کے لبوں سے کتنے شاخِ گل کی طرح سرخ ہوئے ہیں اور صحرا گھستان بن گیا ہے
نحتِ جگر سے ہے رگِ بر خار شاخِ گل
تا چند باغبانی سمجھ کرے کوئی

وہ اس قدر روتا ہے کہ اس کے لبوں سے بیابانِ لالہ زاد بن جاتا ہے، اور اسے دیکھ کر سوچتا ہے کہ
ہماری خزاں دامنِ صحرا کی بیابان ہو گئی ہے۔

مرستیم آنقدر کز خون بیابانِ لالہ زاری شد

خزانِ ما بہارِ دامنِ صحرا است پنداری

جس کے شوقِ دیدار کا مدعا یہ ہے کہ گردن کٹ جانے کے بعد بھی گلِ شمع کی طرح نگاہیں پھیل جاتی
ہیں، احسن کو دیکھنے کا شوق اور شرم جاتا ہے۔ اس کے جنوں کی کیفیت یہ ہے۔

اثرِ آبلہ سے عادۂ محسوسائے جنوں

صورتِ رشتہ نگو ہرے چراغاںِ مجھ سے

اور داخلی اضطراب کی حالت یہ ہے:

سایہ میرا مثلِ دودھ بجائے ہے اسد

پاسِ مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے

حسرتوں اور آرزوؤں اور شوق اور اضطراب کے اس پیکر کے اس عقیدے کے پس منظر میں
یہ آئینہ کو سمجھا جائے تو حسن اور رنگوں کی اس کائنات سے اس کے عشق کی وجہ بھی سمجھ میں آئے گی اور
اس کی فریبیڈی کے حسن و جمال کا بھی احساس گہرا ہوگا۔

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں واپس جانا

طانت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائے

شوقِ دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

جن کا جلوہ باعث ہے مری زنجینِ نوائ کا

از ہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

بچھے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا تماثل

صد جلوہ زد برد ہے جو مرغیاں اٹھائے

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

وہی اک بات ہے جو بیاں نفس و دل کہتا ہے

زندگی کے حسن اور تمام رنگوں کے شدید ترین احساس کے ساتھ غالب نے اپنے المیہ
پیکر کو ان رنگوں کے جمال سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے۔

فرش سے ناعرش و اں طوفان تھا موج رنگ کا
یاں زمین سے آسمان تک سوختن کا باب تھا ۱
جلوہ گل نے کیا تھا و اں چراغاں آبِ جو
باں ر و اں مژگان چشم تر سے خون تاب تھا
باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
ہر گل نثر ایک چشم خون فشاں ہو جائے گا

المیہ کردار کے حسن کے تصور میں ان ہی باتوں کی وجہ سے بڑی تہ دار معنویت پیدا
ہو گئی ہے۔ اس کی انانیت، انتہا پسندی، آزادی، حسن پسندی اور حسن سے وابستگی، اس کی
مجبوریاں، اس کی حسرتوں کی دنیا اور نظام اور کشمکش کی کیفیتیں — یہ سب غور و فکر کا مستحق ہیں
اس لئے کہ ان ہی سے المیات کی حالیاتی قدریں پیدا ہوئی ہیں۔ غالب کے اس دوسرے رجحان میں ایک
بڑی اہم بات یہ ہے کہ المیہ کردار نے کوئی راہ متعین نہیں کی ہے۔ وہ صرف ایک جانب ہنسی دیکھ رہا
ہے۔ وہ ہر طرف دیکھ رہا ہے۔ بت سی راہوں پر گامزن ہے، ہر لمحے کا تاثر پھوٹ رہا ہے، اس کے
حدوں بہتی متاثر کرتی ہے۔ اس کی سوچ کی مختلف لہریں متاثر کرتی ہیں۔ سوچ کی یہ لہریں انتہائی
معانی خیز، بصیرت افروز اور مسرت آمیز اور لذت آمیز ہیں۔

اس بنیادی المیہ رجحان کا ایک پہلو تو حسرتوں اور آرزوؤں کی دنیا ہے اور دوسرا پہلو فرد
کی آزادی کے احساس انہی تخلیق کے شوق، باطن کے آتش کہہ کر روشن رکھنے اور خارج کو باطن
لہروں سے متاثر کرنے مختصر زندگی کے احساس کے ساتھ ہر شے کو اپنے وجود کا آئینہ بنانے کی مسرت
آمینر اور بصیرت افروز داستان ہے۔ مذہب، اخلاقی نظام کے اقدار اور تصوف کی روشنی اس پہلی طرح
غالب سمجھتے ہیں کہ جسم میں مقنن اس لہو دار کی رونق بننے کے لئے ہے۔ اگر دار کی رونق نہ بنے
تو یہ جلوہ جگر خون خشک ہو جائے گا۔ شدت اضطراب ایسی بھی ہے:

شب کہ برق صور دل سے زہرہ اکبر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

دل کی تپش سے بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے، اور اس پانی میں جو بنور پڑتے
ہیں، وہ شعلہ جوالہ ہیں، گھومتے ہوئے مشعل کے حلقے کے اس امیج سے دل کی آتش کیفیت کو سمجھا یا گیا ہے۔
اس شعر سے جینے کی آرزو اور ایک نئی روشنی کی تخلیق کے رجحان کا علم ہو گا۔

دکھاؤں کا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

باطن کے تمام تجربوں کی روشنی سے تماشا دکھانے کی آرزو بھی ہے اور اس کا بہا احساس ہے

کہ زمانے کا ظلم و ستم جاری ہے، یہ سلسلہ ختم نہیں ہو رہا ہے، المیہ کردار ہر لمحہ صلیب پر چڑھا جا رہے۔
 دل میں بھر گریہ کے انک شورش آٹھایا غائب
 اسد و از سنگال باد صفت سامان بے نسق ہیں
 مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
 لالہ و گل و مدار نہ طرت نہ زرش پس مرگ
 غم نہیں ہوتا ہے آرزو دل کو پیش از یک نفس
 نہ ہو گا تکبیر بیا یاں، ندوں سے ذوق کم مرا
 صاف جہش کے بلک رہا ستن چلے ہو گا
 خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا ہیں اے مرگ

ان اشارے سے اہل بنیادی المیہ رجحان کے دوسرے پہلو کو سمجھا جاسکتا ہے جس کو دیکھنے
 کی آرزو دیکھئے کہ مرنے کے بعد قبر پر پھولوں کی صورت میں یہ آرزو ابر آتی ہے۔ شوق کی یہ
 تصویر خواہش کا یہ آئینہ حسن کے عاشق کی داستان سنار ہے۔

اس رجحان کا مطالعہ شرر بار آہوں، اندر گھٹ کر رہ جانے کی کیفیت کا مطالعہ بھی ہے اور
 اس احساس کا مطالعہ بھی کہ المیہ کردار آزاد ہے، زندہ رہنا چاہتا ہے، نئی تخلیق کا شوق لئے یہ کہہ رہا
 ہے کہ رہنے دے مجھے یاں کے ابھی کام بہت ہے۔ حالات پر گزرنے کا تمنا لئے وہ تجیل میں حالات پر گزر رہی
 رہے، شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کر رہا ہے، اس کی رفتار نہیں ہے، حباب موجب رفتار کو اپنا نقش
 قدم سمجھ رہا ہے۔

تیسرا بنیادی المیہ رجحان یہ ہے کہ

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

غالب کو پڑھتے ہوئے جب ہم اس رجحان تک آتے ہیں تو ایک عجیب المناک مسئلے کا احاطہ
 ہوتا ہے۔ یہ المیہ رجحان بھی غیر معمولی ہے۔ کل فرصت تھی، آج فرصت نہیں ہے، کچھ دیر پہلے یہ المیہ
 کردار یہ سوچ رہا تھا کہ کاش وہ دن لوٹ آئی، فرصت کے وہ لمحے بھی نصیب ہو جائیں جن لمحوں
 میں وہ تصور جاناں کئے ہوئے بیٹھا ہے۔ اور کچھ حاصل ہو یا نہ ہو، کم سے کم وہ لمحے تو حاصل ہو
 جائیں جن میں وہ اپنے خیال اور تصور سے لذت آمیز مسرت حاصل کرے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
 آج ان لمحوں میں کیفیت یہ ہے:

فرصت کا روبرو شوق کیسے
 ذوقِ نظارہ جمال کہاں

حسن اور رنگوں، آواز اور حرکتوں اور تھیں کامیابی شق یہ کہتا ہے کہ اس میں نظرِ رُوحِ جمال کا شوق باقی نہیں رہا ہے۔ یہ وہی اُمیہ کہتا ہے جو ذریعہ تپش ہے کہ اور عبودہ نہ ختم، دکھا کر لذت حاصل کر رہا تھا۔ جو عبودہ برق کو ایک تصور، جمال سمجھ رہا تھا اور ساغرِ خورشید سے شرب پینا چاہتا تھا، جو پروردہ صدرِ رحمت تھا، اور عکسِ خیالِ قہر یا زہر کا فریضہ ہو گیا تھا، جو یہ پوچھ رہا تھا:

سے کہاں تھا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے داشتِ امکان کو ایک نقشِ یا پایا
اس رجحان کے پیدا ہونے کی ایک بڑی وجہ ہے کہ تشنگی، کرب، اضطراب اور کامیوں و درخوشیوں میں ایسے لمحے بھی آتے جن کے پہلو میں بڑے سنعنے، شکستِ آرزو اور شکستِ ذات کا ایک برقِ عمل یہ محبت کہ طائرہ جمال کا ذوق اب باقی نہیں رہا۔ اُمیہ کو درِ جمال میں اپنے نشوں اور اپنی آرزوؤں کے گائے ہو کو لئے بیٹھا ہے۔ اپنی شکست کا آواز سن رہا ہے۔ ایسے آئینے خانے میں بیٹھا ہے جہاں صرٹ اس کی المناک زندگی کے پرچھائیاں بڑھتی ہیں نظر آ رہی ہیں۔

دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ مختصر زندگی کے کچھ ہی لمحے باقی رہ گئے ہیں، زندگی تیز رفتار ہے، کل جانے کتنے طوفان آئے اور ان کی زد پر اس اُمیہ کو دارنے پناہ لذت حاصل کی، آج ان کی زد سے الگ ایک ایسے کتے پر پڑا ہے، جہاں وہ ہے اور اس کی مروج روح — اور زندگی کا تیز رفتاری اور کاغذی پیرمن کا شدید احساس۔

• مری تعمیر میں معمر ہے اک صورت خرابی کی

• کون جنیا ہے تری ذات کے سر ہونے تک

• خاک ہو جائی گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

میں بھی ہوں ایک عنایت کا نظر ہونے تک
بے صدا سو جائے گا یہ سازِ مہستی ایک دن
نے اتھ باگ بد ہے نہ پا ہے رکاب میں
ہر گردوں ہے جریغ رہ گزار بادیاں
اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے
تہ خاکِ ترصد آئینہ پایا ہے مجھے
برق کو پا رہا ہوں باندھتے ہیں
لکین عبت کہ شبنم خورشیدِ دیدہ ہوں
برق طہستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو
موت کو زندگی کی محرک سمجھتے ہیں اور زندگی اور موت کو ایک ساتھ چکر پورے سفر کو

• پر تو خود سے شبنم کو فنا کی تعلیم
• غمہ آئے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
• رومی بے رخش عمر کہاں دیکھئے غمئے
• میں زوال آبادہ اجزا آخرینش تمام
• رفتار عمر قطع رہ اضطراب سے
• حیرت کا فہ آتشِ زدہ ہے عبودہ عمر
• تیری فرصت کے مقابلے عمر
• میں چشمِ واکشادہ و کشن نظرِ فریب
• ابرو نہ تارے کہ بزمِ طرب آبادہ کرد

• معنی سمجھنا چاہئے ہیں۔

ہمیں کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

تظری ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
 کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے برشیاں نکا
 زندگی کی برق رفتاری سورج کے آہستہ آہستہ بچکنے کے احساس ' فنا کے تصور اور
 تعبیر میں تخریب کے عمل کے ساتھ شدید داخلی سناٹے اور سنسناٹے کے باطن کے اتہائی شدہ بیدار اضطراب
 پر غور کرتے ہوئے محبوب کی موت کا سانحہ بھی ذہن میں رکھتے اس لئے کہ:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
 اب وہ رعنائی خیالی کہاں
 محبوب کے مرثیے میں بھی عمر کی ناپائیداری کی بات موجود ہے۔
 عمر بھر کا تونے بیجاں و فنا باندھا تو کیا
 عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ملے ملے
 اس المیہ رجحان کو اس طرح سمجھئے: —————

عمر ہر چند کہ ہے برق خیرام
 دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی *

سہرہ ہوئی نہ وعدہ صبر آزمائے عمر
 فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی *

یک نظر بیش بہا، فرصت بہتی غافل
 گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک *

فرصت کا دوبار شوق کیسے
 ذوق نظارہ جمال کہاں؟ *

پہلے آتی تھی حالِ دل پر ہنسی
 اب کسی بات پر نہیں آتی *

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوڑ ہے۔
 اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خاموش ہے۔ *

نے مزدہ وصال نہ نظارہ وصال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

واش فراق صحبت شب کی جاں ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی محوش ہے

یہ مختلف شعری تجربے شبِ غم کے جوش تک بے جاتے ہیں لیکن حلدی ویرانی اور سنائے
کا احساس پیدا کر کے غم کی برقِ منتاری اور شدید ناکامی اور مجبوری اور محرومی کو سمجھا دیتے ہیں اور
المیہ کردار کے اس بنیادی احساس کو جو فرصت نہیں ہے۔ میں اصرار ہے۔ مختلف تجرباتی سطحوں پر اُبھارتے
ہیں۔

”فرصت نہیں ہے“ — یہ ایسا نگار بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ المناک ماحول میں المیہ
کردار مناسب ذریعہ اظہارِ پا نہ سکا ہے۔ یہ المیہ کردار کی وہ ادا بھی ہے جس سے احساس کی وہی جذباتیت
اور اس کی خود مرکزیت اور شکستگاری ہوئی لیکن اپنے وجود کا احساس دلاتی ہوں ناظر ادبیت کی پیمائش جو تھی
ہے۔ غالب۔ ان گھوں میں بہتی معاشرتی سمت تیلی ”روحِ صحران“ نہیں بنے اور یہ ان کی عظمت کی دلیل
ہے۔ وہ ہیئتی کے الفاظ میں آفاقی اور عالمگیر سچائی کی علامت بن جاتے ہیں۔ غالب کی ترجمانی میں آپ
اسے المیہ کردار کے ”زوال“ سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن ساتھ ہی اس کے دلفریب ادا کی بھی دلدی گئے
جس ادا سے اس نے اپنی محرومیوں اور شکستوں اور اپنے زوال کو چھپانے کی نہایت ہی فنکارانہ کوشش کی۔
یہ میلان زوال ہی نہیں ہے بلکہ ایک دلفریب کانکس میں ہے اس کانکس میں ترجمانی کا حسن زندگی کی
برق منتاری اور شکست کے احساس کے ساتھ مخصوص انداز بیان سے پیدا ہوا ہے۔
”بے داعی“ کو بھی اسی میلان کے نزدیک دیکھئے۔ موجِ بولنے گل کہ عاشق۔
کتا ہے۔

محبت تھی جن سے، لیکن اب یہ بے داعی ہے
کہ موجِ بولنے گل سے ناک نہ آتا ہے دم میرا
عدم میں قید بند سے آزادی اور مہربانی کی مجھ یوں کا احساس بھی اس رجحان میں موجود
ہے۔

دیکھ کر درپردہ گرم دامن انسانی مجھے
کہ گئی وابستہ تن میری عریانی مجھے

ان تینوں رجحانات کے مطالعے کے بعد اس رجحان کا مطالعہ کیجئے اور یہ دیکھئے کہ المناک
کے شدید ترین احساس کے ساتھ خیریت کے جذبے کو اُبھار کر اسے کتنی خوبصورت المیہ جالیاتی قدر
بنادیا ہے۔

نقش فریاد ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرزن ہر پیکر تصویر کا

* جبکہ تجھ پر نہیں کوئی موجود

خیر یہ سنگام نہ ہے خدا کیا ہے؟

یہ پیری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟

ظہیرہ و عشوہ واد کیا ہے؟

مشکن زلف عنبرین کیوں ہے؟

مگر چشم سوزتا کیا ہے؟

سبزہ بیکھل لہاں سے آئے ہیں؟

ایز کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے ؟

"عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے" ہر خند کہیں کہ ہے نہیں ہے، اور آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے۔ ان جتنی تاثرات کو اسی رجحان اور میلان کی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔

اورنگا ہوں کے پیکر۔۔۔ اور کچھ نظر نہ آنے والی حقیقتوں کی جستجو اور تلاش جستجو کے عمل اور اندھے پن (BLINDNESS) کے تشال اور اسبج دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔

اُردو ادب کا شعور — جمالیاتی تجربوں کا سرچشمہ

بینم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

”آگ“ کو آریاؤں کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی، آریا مشعل بردار اور انوار پرست تھے۔ ایرانی اور ہندوستانی افکار اور خیالات کے پیچھے جو داخلی توجہ ہے اس میں ”سرخ“ لہروں کی پہچان ہی سب سے بڑی پہچان ہے۔ وسطی ایشیاء سے ایران جاتے ہوئے اور افغانستان سے راستے ہندوستان اور پھر عراق، بابل اور مصر اشد شام کی طرف سفر کرتے ہوئے آریوں کو روشنی کے وجود کی اہمیت کا شدید احساس ہو چکا تھا۔ آتش پرستی اور آگنی ترانہ (اند سورج) کی پوجا سے جلی میلہتوں اور داخلی بیجاؤں اور اندرونی توجہ کو اپنی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ رگی وید میں ”آگنی“ سے متعلق آریوں کے خیالات بہت سے داخلی اور خارجی حقائق کو سمجھا رہے ہیں۔ لہذا آریائی یا ہند ایرانی تخلیقی تخیل کی عظمت کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔

میں شدت سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ پوری انسانی تہذیب اور خصوصاً ہند ایرانی تہذیب کے پیچھے ایک ”آریائی لاشعور“ بھی ہے اور اس لاشعور میں آتش اور نور کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

رگ وید کے اس خلا سے اس آریائی لاشعور کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

”ابتداء میں کچھ نہیں تھا، ہر طرف گہری تاریکی تھی، ہر طرف گہرا سناٹا تھا، مکاں بھی خاموش اور تاریک تھا۔۔۔۔۔۔ پھر کچھ گہری پیدا ہوئی، اسے اسخانہ سی خواہش (کام، غمی) اس خواہش نے کائنات میں ایک ”ذہن“ (مانا) کو جنم دیا، وجود اور عدم کے درمیان اس گہری خواہش، شوق یا ذہن سے دیوتا ابھر نکلے، ان میں ایک مناسب ترتیب تھی۔ پھر رات نے جنم لیا، سمندر ایلنے لگے، سورج، چاند، بہشت، مچا اور نفاؤں نے جنم لیا۔۔۔۔۔۔ ان تمام تخلیقات کے پیچھے پر جاتی کی لاشعور و ہستی ہے، وہی خالق ہے، دیوتاؤں کا، انسانوں کا، پریتوں کا، اور نفاؤں کا، زمین اور چاند ستاروں کا اور سورج اور چاند اور جنت کا۔۔۔۔۔۔ پر جاتی اندھیرے اور سناتے میں اس شوق“ اور اس خواہش کی روشن علامت ہے۔ آگنی اور اندھا“ دونوں کے پیکر تاریکی کے پریتوں کو قتل کر کے روشنی بھلاتے ہیں۔ ان پیکروں کی آگ سے تاریکی کا قتل ہوتا ہے اور ان کے نور سے روشنی پھیلتی ہے۔ یہ دونوں خالق کائنات کی علامتیں ہیں۔

ایویرٹ ڈیوونائٹ (EVERETT H. KNIGHT) نے لکھا ہے کہ ہر انسان میں ایک فن کار چھپا ہوا ہے جسے ہم ذہن کہتے ہیں۔ یہ فنکار ہر اس طرح پر ماضی کے نظریات اور

اور احساسات کو جن کے پکیوں میں بند کرنا رہتا ہے۔ یونگ (JUNG) نے نسلی اور اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUSNESS) اور آرج ٹائپ کے مطالعے سے تخلیق کے پیکر اسرار اور پیچیدہ عمل اور ماضی کے تصورات اور احساسات کی اہمیت اور معنویت کو اچھی طرح سمجھایا ہے اور میرے نزدیک اس مطالعے سے تجالیات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

جلال و جمال کے پیکر

ہندو آریائی اساطیر اور ایرانی مابعدالطبی تفکر میں انسانی ذہن نے فنون کے تولد اور مضافات کی جس طرح وضاحت کی ہے ہمیں معلوم ہے۔ ان ان ذہن تو تولد اور مضافات میں خود کو پایا کرتا تھا، ان کی معنویت کو اپنی لاشعوری لہروں اور اپنی نفسی کیفیتوں سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ آریائی لاشعور میں قدیم ترین بنیادی رجحانات اور ان کے تخلیقی عناصر اور حسی پیکر یا آرج ٹائپ بھی چونکہ یہ تخلیقی عناصر اور حسی پیکر تخلیقی تخیل کی پیداوار ہیں۔ اس لئے ادب کے مطالعے میں میرے نزدیک ان کی بڑی اہمیت ہے۔ مشرقی تجالیات کا مطالعہ اس گہرے ڈھن "پر نظر رکھے بغیر ممکن نہیں ہے۔ قدیم اعتقادات سے اساطیری حقوق اور کرداروں نے جنم لیا، رفتہ رفتہ بنیادی تخلیق کے نقوش مٹ گئے، انفس زندہ رہے، ان تصورات اور داستانوں نے نامحسوس طور پر سائیکی "کو آرج ٹائپ عطائے بڑے فنکاروں کے نسلی اور اجتماعی لاشعور سے یہ حسی پیکر تخلیقات میں مثال ہوئے۔ شانکار تخلیقات کے محرک بھی بنے۔ مختلف جذبات میں ان کی صورتیں مختلف انداز سے ڈھلتی رہیں۔ خیر و شر، تاریکی اور روشنی، جلال اور جمال، خوبصورتی اور بدصورتی نے داخلی وجود کو متاثر کیا۔ خدا۔ دیوتا۔ بہشت۔ زمین پہاڑ۔ دریا۔ درخت۔ جانور۔ پرندے۔ سب آرج ٹائپ بن کر لاشعور میں جذب ہو گئے۔

آریوں کے دیوتا جلال اور جمال کے پیکر ہیں۔ غیر اور شر اور تاریکی اور روشنی کی علامتیں ہیں۔ آریوں نے انہیں اپنے جذبات عطائے اپنی سائیکی اور اپنے ہمگیر لاشعور کی تپش اور حرارت بخشی ہے۔ انہیں ادبی اور آفاقی بنایا ہے۔ "دوسرے رخت" پر نفوی (زمین) سورہ (سورج) آتش (صبح کا ذب) میں ان کا اپنا فطری حسن بھی ہے اور انسانی جذبات کی حرارت اور روشنی بھی۔ فطرت کے جلال و جمال کے ساتھ ان ان کی جن کیفیت اور جمالیاتی رجحانات کی چھان ہر جگہ ملتی ہے۔ "ویدی اساطیر" میں حقیقت کا سہاٹ بیان آیا ہے۔ ویدی شعرا کے تخیل اور جذبے نے حقیقت کو "جمالیاتی لاشعور" سے تخلیقی آب و تاب عطا کیا ہے۔ اس ڈھن کا مطالعہ حقیقت نگاری کے عام مکان کی تصور سے نہیں ہو سکتا۔ ایرانی اور ہندوستانی آریوں نے آتش اور آگ کو اپنی تہذیب اور اپنے انکار میں نمایاں جگہ دی تھی۔ ہندوستانی آریوں نے اسے آگنی "کہا تھا۔ اور ایرانیوں نے اسے آتار "ہندوستانی جمالیات میں آگ سورج، اور صبح کے پیکروں کی بڑی اہمیت ہے۔ رنگ میدانے بن پیکروں کو اس طرح دیکھا تھا کہ ان میں نور اور سحر مزی ہے اور ان سے تاریکی دور ہوتی ہے۔ ان کی بے پناہ تولد کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے احسانات گننے نہیں جاسکتے۔ ان کی روشنی اور گرمی سے کائنات میں نظم ہے۔ سارے جلوؤں اور تمام حسن کی تابدگی ان ہی سے قائم ہے۔ تخلیق اور ارتقاء کا عمل ان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ آفتاب کو ہر شے کی روح راتما کہا گیا۔ ہر وہ شے جو متحرک اور ساکن ہے، اس کی روح آفتاب میں ہے (رنگ و بہرہ۔ ۱۔ ۱۵)۔

وہ گرمی، جو خاموش اور تاریک مکان میں پیدا ہوئی، اسی کی تپش تھی اور وہ شوق، جس نے گہری تاریکی اور پراسرار خاموشی میں جنم لیا۔ جس نے ایک ذہنِ رمانہ کی تخلیق کی، اسی کی خواہش (کامِ تخی) تنظیم اور وحدتِ ابتداء سے اس کی وجہ سے قائم ہے۔ اس کے کئی نام ہیں۔ اس کے کئی روپ اور پیکر ہیں۔ 'برہما' اسی کا نام ہے اور یہ پر جاپتی، اسی کو کہنا چاہئے۔ — (رگ وید - ۱۰-۱۲۱)

رگ وید کے فنکاروں نے کامیابی کے تمام عناصر میں معبودِ حقیقی کے جلال و جمال کو دیکھا، انہیں ہر عنصر اور ہر پہلو میں یہ محسوس ہوا جیسے ابدی حسن کا جلوہ موجود ہے۔ یہ احساس حد درجہ حیاتی اور لاشعوری تھا۔ یہ ان کی سائیکی کی فطری کیفیت تھی۔ 'سائیکی' اور فطرت اور باطن اور ظاہر کے اس تخلیقی رشتے سے جلال و جمال کے ایسے متحرک، پراسرار اور حیاتی پیکروں کی تخلیق ہوئی ہے ان کے نزدیک 'روشنی' ہی سب سے بڑا سرچشمہ ہے۔ روشنی کا مرکزی سب سے بڑا مرکز ہے۔ 'روشنی' کے وجود کے نہایت ہی گہرے احساس اور لاشعوری طور پر روشنی کو باطن سے جذب کرنے کے بعد حتیٰ تصورات پیدا ہوئے۔ "انوار" (جوتی) روح کی عظمت اور ازلی حسن کی علامت ہے۔ سچائی، تنظیم اور وحدت، حقیقت، اعلیٰ اقدار، عقل، ابدیت، جاہ و جلال، حسن و جمال، ذہانت، معبودِ حقیقی — روشنی اور نور میں سب کی معنویت پوشیدہ ہے۔ انوار کے وسیع حلقے میں ان کی تہہ در تہہ معنویت بھیلی ہوئی ہے۔ اسی طرح تاریکی کی علامت، غیر حقیقی عناصر، العباس اور فریب، جہالت، بد صورتی، موت، اور غیر منظم قدروں کی معنویت کی وضاحت کرتی ہے۔

آتش (اگنی) سورج (سوریہ) چاند (چندرام) صبح (اوشا) سے روشنی — (جوتی) کے پر معانی تصورات وابستہ ہیں۔ ہندو آریوں کی جمالیات میں آتش (اگنی) کی معنویت بہت گہری اور بلیغ ہے۔ 'اگنی' روشنی کا داخلی اصول (INNER PRINCIPLE) بن جاتی ہے۔ برق اور آفتاب، سب اس کے مظاہر بن جاتے ہیں۔ روشنی کی تہہ دار اور مضبوط شخصیت کا احساس ہوتا ہے۔ ازلی حسن اور معبودِ حقیقی کی یہ علامت پہلو دار بن جاتی ہے۔ زمین اسی کی شعاعوں سے منور ہے۔ آسمانوں میں اسی کا نور بھلا ہوا ہے۔ ندیوں کا حسن اور ان کی لہروں کی چمک و لمک اسی سے قائم ہے۔ پودوں اور درختوں اور پرشے کی زندگی کا انحصار اسی پر ہے 'سوریہ' (سورج) زندگی کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

رگ وید کا ایک نغمہ ہے :-

زمین ایک آتش ہے — جو ہر جگہ روشن ہے۔

وہی ایک آفتاب ہے — جس کی روشنی ہر جگہ بھینچ ہوئی ہے۔

وہی ایک صبح ہے — جس سے ہر پہلو آجلا ہے۔

وی ایک ہے، جو یہ سب بن گیا ہے۔

(رگ وید - ۸-۵۸-۲۰)

اس طرح ویدی اساطیر اور آریائی دیو مالا میں حسن کی وحدت کا احساس
حسن کی وحدت کا احساس ملتا ہے۔ حسن (روشنی - آگ) کے یہ سب مظاہر ہیں۔ ان میں کوئی

تفاد نہیں ہے۔ رگ وید کے اس نغمے پر غور فرمائیے۔

"ان گہری تاریکیوں سے دُور نور اور روشنی کو دیکھتے ہوئے

ہم آفتاب کے نزدیک آگئے ہیں،

جو دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔

جس کے نور کے جال میں ساری کائنات ہے۔

(رگ وید - ۱-۵۱-۱۰)

عظیم روشنی - !

یہ روحانی اور دھنسی بعیرت سائیکی سے پیدا ہوئی ہے، آریائی لاشعور اور ویدی

جمالیات کو سمجھنے کے لئے سائیکی اور فطرت کے اس تخلیق رشتے پر نظر منوری ہے۔ آریائی تفکر نے روشنی

اور زندگی کے گہرے اور پراسرار رشتے کی وضاحت کی ہے اور اس طرح مادی اور روحانی زندگی اور

کائنات اور دنیا کا ایک نہایت ہی قدیم جمالیاتی تصور سامنے آتا ہے۔ اس بعیرت نے خوبصورت شعری

بیکہ بنائے ہیں۔ اس وزن "سے تقدس" اور روحانی وابستگی، محبت اور عشق، آتش اور نور سے متعلق بہت

سے پیکروں کی تخلیق اور تشکیل ہوئی ہے۔ آتش، شر نہیں ہے بلکہ آتشیں پیکر، غیر اور حسن کا پیکر ہے اور

شر کا مخالف ہے۔ رگ وید میں ازلی حسن کو آتش اور نور میں پہچاننے کی کوشش ہوئی ہے، تمام قوتیں وہ

سائیکی یا ذہنی ہوں یا کائناتی۔ اسی کی طرف بیکتی اور بڑھتی ہے۔

"اگنی" آریائی تہذیب کی اسی روحانی آئیڈیل ازم اور شدید روحانیت اور اسی آریائی لاشعور

کی جمالیات ہے۔ "آرچ ٹائمپ" عطائے ہیں۔ "ایکام" (ذات واحد) اور "تست" (واحد)

حقیقت "لئے نور" اور آتش کے حسی پیکر دئے ہیں اور ادراک، جذبہ اور احساس اور باطن کی نفسی کیفیتوں

میں جذبہ ہو کر صدیوں میں پھیلے چوتے جانے کئے تجربوں کا سرچشمہ بن گئے ہیں، انہیں چھو کر جلنے کتنی علامتوں اور

اور استعاروں کی معنویت میں گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ ان سے ہر دور اور ہر عہد کے آرٹ کی قدریں روشن

ہوئی ہیں۔ ہر عہد کے بنیادی رجحانات دروضومات کے اظہار کے لئے ان کی بلاغت سہارا بن گئی ہے۔ یہی وہ

ہے کہ سب سے آریائی لاشعور کا اصطلاح استعمال کی ہے اور یہ کہا ہے کہ آرٹ کی جمالیات اور تہذیب کا

اقدار کے مطالعے میں اس لاشعور کا عرفان ضروری ہے۔

آریوں کی تہذیب میں اُنہی "نور سے آتش" زندگی کی ابتدا بھی ہے اور انجام بھی، اس کی نوری لکیروں میں ہاپ کی شفق ہے۔ اس کے حلقوں میں قبیلوں کے خزاں کی محبت ہے، اس کے رنگوں میں بھائی کا پیار ہے، اس کی آنچے میں دوستوں اور محبت بھرے دیول کی آرزوئیں ہیں۔ (رگ وید - ۱۰-۳۰)

آتما سائیکی | اپنشدوں سے ہندوستانی جمالیات میں نئے رجحانات ابھرتے ہیں۔ رگ وید میں آریائی راسخو اور انسان کی سائیکی آسمانوں، بادلوں، آتشی پیکروں اور ذری حلقوں سے گزرتی ہوئی معبود حقیقی اور ازل اور ابدی حسن تک پہنچتی ہے اور خارجی زندگی اور پوری کائنات میں ایک آرڈر (ORDER) یا تنظیم (ریت) کو شدت سے محسوس کرتی ہے۔ "اپنشدوں" کے بنیادی رجحانات حد درجہ داخلی ہیں، اُنہ سے باطنی اور اندرونی کیفیتیں جیسی طرح نکلتی ہیں۔ باطن اور گہر ہوتا ہے، سائیکی کا قدر و محبت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فطرت یا نیچر در انسان کے باطن کی گہرائی اور روشنی اور آگ زیادہ ابھرتی ہے۔ داخلی اسرار و رموز بظہر زیادہ گہری ملتی ہے۔ انسان کی سائیکی مرکزی حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ پوری کائنات سائیکی میں جذب ہو جاتی ہے۔ کائنات کے دباؤ اور جلیج کا سما کا ٹھہر جواب اور کیا ہو سکتا ہے۔ اپنشدوں میں کشمکش اور جدوجہد کا احساس دلا یا گیا ہے اور تاریکی سے روشنی کی طرف جانے کیلئے نفسی قوتوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہی آواز سنائی دیتی ہے۔

"ہمیں تاریکی سے روشنی کی طرف لے جاؤ"

سوت سے لافانی زندگی اور ————— ابدیت کی راہ دکھاؤ

ساری کشمکش اسی لئے ہے کہ انسان روشنی کو پہچان لے، نوری حلقوں میں داخل ہو جائے سائیکی (Psychic) آتش اور نور کا مرکز بن جاتی ہے۔ آتما (روح سائیکی) ہی سب کچھ ہے جب انسان اپنی آتما کی بے پناہ قوتوں کو پہچان لیتا ہے تو اس کے دل سے خوف جاتا رہتا ہے۔ اس کی داخلی کشمکش میں شدت پیدا ہو جاتی ہے وہ روشنی کی طرف بے اختیار ٹہمتے لگتا ہے۔ اس طرح اس کے "احساس جمال" کو آسودگی حاصل ہوتی ہے جب تک وہ جسم اور روح کو الگ الگ دیکھتا ہے وہ زندگی کی قوتوں کے درمیان ٹھہرتا رہتا ہے، بار بار اس پر خوف طاری ہوتا ہے۔ زندگی جسم اور روح کی وحدت کا نام ہے، اس کی تقسیم ممکن نہیں، دو حلقوں کے اس اتباس میں سچائی اور حسن کی پہچان نہیں ہو سکتی جسم اور روح ایک ہے، مادی اور روحانی زندگی ایک دوسرے میں جذب ہیں، یہ ایک ہی سرچشمہ طاقت اور روشنی ہے۔ اسی میں ملنے عناصر سمٹ آتے ہیں آتما ہی سورج، چاند اور ستارے اپنی اپنی جگہ پر گردش کر رہے ہیں۔ آتما کے حکم سے ہوا چلتی ہے، اسی کے اشلے سے بارش ہوتی ہے۔ جب انسان اس حقیقت کو سمجھ لیتا ہے کہ "جدا آتما" ہے، اس کے اندر "آتما" ہے

اور اس کے باہر بھی تھا ہے، تو وہ اپنے عمل میں آزاد ہو جائے۔ وہ کائنات اور اپنے وجود کے پراسرار عمل اور پیچیدہ حقیقتوں کو سمجھ لیتا ہے، اس کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں، فطرت اور وجود کی خوبصورتی کا اسے عرفان حاصل ہوتا ہے۔ سے تمام لذتیں درمختصر میں حاصل ہوتی ہیں۔ آتما کا مفہوم اس طرح واضح ہوتا ہے۔

آتما — سانس ہے، روح ہے

آتما — زندگی کا مقدس اصول ہے، تمام سچائیوں کے احسان کا مرکز ہے۔

آتما — انسان کی خودی ہے، فطرت کی آتما ہے۔

آتما — انسان کا کردار ہے، اس کا وجود جسم ہے جس کا تصور جسم اور روح کی وحدت کا تصور ہے۔

آتما — عقل ہے، جذبہ ہے۔

آتما — ذہن اور دماغ ہے، تفکر کا سرچشمہ ہے۔

آتما — زندگی کا سب سے عظیم مقصد — کائنات اور اس دھرتی کی تقدس روح ہے

آتما — جدوجہد ہے، صلاحیت پر اعتماد ہے، حقیقتوں کا گہرا احسان ہے، تکلیف

اور اذیت ہے، مسرت اور نشاط ہے۔

اور

آتما — برہما ہے، خالق کائنات — سورج اور آگ جلدیے۔ ہوا اور فضا بھی —

ساری تخلیق اسی سے ہو رہی ہے۔

نفسی لہروں نے آتما کو برہمن کا روپ دے دیا ہے اور اس طرح ازلی اور ابدی حسن برہمن آریائی یا ہندوستانی لاشعور میں برہمن کا ایک ابدی اور لافانی

آرچ ٹائپ وجود میں آیا ہے۔ تصوف اور آرٹ کی روحانیت اور جمالیات میں برہمن، خالق کائنات، معبود حقیقی، ابدی حسن، اور خدا کے آرچ ٹائپ (ARCHETYPE) کا جو اہمیت ہے وہی معلوم ہے آتما کے اس پیکر سے جمالیاتی احسان گہرا اور گاڑھا ہوا ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ حلال و حلال کا مرکز یعنی آتما ہے حلال و جمال کو پھیلے ہوئے قبلی رجحان کا یہ گہوارہ بھی ہے اور سایہ بھی۔ آگستین (AUGUSTINE) کا نظریہ جمالی ہم آہنگی میں ہم آہنگی کا نظریہ تھا۔ اس نے تناسب اور ہم آہنگی میں حسن کو پہنچانے کی کوشش کی تھی، اس نے کہا تھا کہ — جہاں تناسب اور ہم آہنگی ہے وہاں حسن ہے۔ اسی خیالی کی روشنی میں وہ کائنات کو کلیتہاً بے اور وحدت میں کثرت کا مطالعہ کرتے ہوئے حسن اور حسین عناصر کو پہنچاتا ہے۔ مختلف اور متضاد عناصر میں تناسب پیدا کر دیا جلتے۔ اور ان کی ترتیب درست ہو جائے تو حسن جلوہ گر ہوتا ہے۔

رہمت کا جمالیاتی پہلو (WHITE HEAD) نے اسی نظریے کی روشنی میں اپنے

نظریہ حسن کو پیش کیا ہے۔ ہندوستانی جمالیات میں یہ ایک نہایت ہی قدیم تصور ہے۔ رنگ وید میں ریت
 میں تنظیم ہم آہنگی، تناسب اور موزونیت کا یہ جمالیاتی تصور موجود ہے۔ قدیم آریوں کے حاصلِ جمال نے اس
 ”عظیم ریت“ کے حسن کو بہت پہلے پہچان لیا تھا۔ ”جمالیات“ کا یہ سنہ بہ موضوع تھا۔ ہم گارٹن (BAUM
 GARTEN) کے نظریہ حسن کی بنیاد بھی یہی ہے۔ وہ بھی تجربوں، فکر کائنات کے اختلاف و تضاد اور نظاروں کی کثرت
 میں ایک تناسب، تنظیم اور مکمل ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ اسی کو اس نے وحدتِ کمال کہا ہے۔ تنظیم یا ریت ہم آہنگی
 یا تناسب، احساس اور جذبے کی تکمیل اور تسکین کا واحد ذریعہ بھی ہے۔ رنگ وید کہ جمالیات میں بات بہت اہم
 ہے کہ ”ریت“ تنظیم ہم آہنگی، تناسب، ہی سے ساری کائنات کی خوبصورتی قائم ہے۔ عناصر میں توازن بھی اسی
 کی وجہ سے ہے۔ ”ریت“ ابدی کائناتی تنظیم کا نام ہے۔ برہسپتی کو ریت کے رتھ پر سوار دکھایا گیا ہے جو بہت
 ہی پر معانی ہے۔ کہا گیا ہے۔

تو اس رتھ پر سوار ہو کر تمام مہرتوں اور تارکیوں کا

زبردست پیچھا کر رہا ہے۔

تو ریت کے رتھ پر سوار ہے

عظیم رتھ ہے!

اے برہسپتی۔۔۔ اس سے ساری تارکیاں دوڑ ہو جائیں گی۔

اور ہر طرف روشنی پھیل جائے گی۔“

(رگ وید۔ ۲۔ ۲۳۔ ۳)

ریت کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ انتشار اور شکست و ریخت میں ترتیب پیدا ہو جاتی ہے۔ عناصر میں ہم آہنگی
 (SYMMETRY) اور ارمونی (HARMONY) کا احساس گہر ہوتا ہے۔ اس میں غضب کا حسن اور وقار
 ہے اور گہری دلکشی اور جاذبیت ہے۔ کائنات اور فطرت کا جمال اسی سے نکلتا ہے۔ صبح وہ خوبصورت دوغیر ہے
 جو ریت کے حکم سے چلتی ہے۔ ابدی تنظیم اور ترتیب کا اسے شدید احساس ہے۔ وہ روز آتی ہے لیکن ابدی
 تنظیم کی وحدت کبھی نہیں ٹوٹتی۔ رنگ وید میں ریت فطری قانون بھی ہے اور زندگی کی ڈسپلن بھی۔ اخلاقی قدروں
 کی ترتیب میں بھی شریک ہے اور حسن کی صورت کو زیادہ سے زیادہ دکھانے میں اسی سے مدد ملتا ہے۔ تمام
 دیوتاؤں کا جلال و جمال اسی سے قائم ہے۔ ریت ہی کی وجہ سے مشرق (حسن، جلال، وقار، بھال، عظمت)
 ”واپس (خوبصورتی اور دلچسپ اسلوب اور بہتیت) و ام (دلنشینی) جادو (جمال) جتر“ (تجیرِ حیات انگریزی)
 سب کچھ ہے۔ فلاطونس (PLATINUS) نے ذات الہی کو ابدی حسن کہا تھا اور اسے نور اور روشنی
 اور تمام حسن کا سرچشمہ بنایا تھا۔ باطن کے نور کی اہمیت بتاتی تھی اور حسن الہی کے منہا بہ کئے باطن کے
 طور پر جذب ہو جاتے کو کہا تھا۔ اس لئے کہ اسی کے بعد سرور و نشاط اور وجد آفریں کیفیت حاصل ہوتا ہے

ہندوستانی جمالیات میں یہ خیال بہت ہی قدیم ہے۔ "اُپشدروں" میں "آتما اور برہمن" کے تصورات سے ذات الہی کے حسن اور باطن کے نور کی وضاحت ہوتی ہے۔

میں "ریت" (رگ وید) اور "آتما اور برہمن" (اُپشدر) اور "اریا" کی تصویر آتش اور نور کو جمالیات کے مطالعے میں بہت اہم سمجھتا ہوں۔ حیرت یہ ہے کہ جمالیات کی تاریخ میں ان کا طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ہندوستان کے محققین جمالیات نے جس ان کے متعلق کچھ نہیں سوچا ہے۔ ڈرائیڈ اور اسٹیج کی جمالیات سے ان کی باتیں شروع ہوتی ہیں۔ وہ تاریخی قدروں کے ساتھ دوڑنے والی ان آئینوں اور نوری ٹکیروں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ کسی نے ہی کچھ غور کیا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ یہ ٹکیڑا اسے "اریا" لا شعور اور قدیم ہندوستان کی سائیکی، تک ندرے جانیں۔

اُپشدروں کے یہ خیالات دیکھیے۔

"شوق" — "برہمن"

پوری کائنات برہمن ہے
وہ اسی میں سانس لے رہا ہے
وہ ابتداء بھی ہے، اور انتہا بھی
وہ میری ذات ہے، میری خودی ہے، وہ میرے دل کے اندر ہے
چاول کے ایک نیمھے دانے کی طرح، جو کے برابر
سب سے نیچے چج کی طرح،
لیکن — — — وہ میرے دل میں پھیلا ہوا ہے۔
زمین سے زیادہ پھیلا ہوا
آسمان سے زیادہ
جنت سے زیادہ
اور تمام دنیاؤں سے زیادہ — — — بسیط
اسی سے ہر عمل جاری ہے،
اسی سے تمام خواہشیں جنم لیتی ہیں۔
گفتگو کی شیرنی، مٹھاس
تمام لذتیں — — —
اسی سے تمام خوشبوؤں کا سفر جاری ہے۔
وہ — — — برہمن ہے!

”جو آسمان کی طرح سینہ پھیلائے کھڑا ہے
 اور جو زمین کی طرح پھیلا ہے
 اس کا کبھی زوال نہ ہوگا،
 اس سے سینے میں رموز و اسرار کا خزانہ ہے،
 سب کچھ تو اسی سینے میں ہے،
 اسی چھاتی کے اندر

★

”سورت — برہمن ہے،
 ابتداء میں کچھ نہیں تھا،
 پھر اس کی صورت انگری،
 وہ اندھے کی صورت میں نظر آیا،
 ایک سال تک وہ اسی طرح رہا،
 پھر اس کے دو حصے ہو گئے،
 ایک حصہ چاندی کا تھا اور دوسرا سونے کا،
 چاندی کا حصہ زمین بن گیا
 سونے کا حصہ آسمان بن گیا
 اس کی سفیدی سے پہاڑوں نے جنم لیا،
 تلپاں پیدا ہوئیں — اور
 سمندر اپنی لہروں کے ساتھ نمودار ہوئے!

★

جب اس (شوق) نے جنم لیا،
 ہر طرف ایک شور تھا، ایک عجیب آنگ تھا،
 اور اس سے سب بیدار ہو گئے،
 اور وہ سب بیدار ہو گئے، جنہیں وہ بیدار کرنا چاہتا تھا،
 جب سورج نکلتا ہے اور دو بجتا ہے
 وہی آنگ سنائی دیتا ہے

اور وہ چیزیں سامنے آجاتی ہیں جن کی خواہش ہوتی ہے۔



’آگ‘ پانی اور زمین — وہ تینوں میں داخل ہو گیا،

اور ہر شے میں روح بیدار ہو گئی،

آگ کا رنگ سرخ ہو گیا، آگ جلنے لگی، سرخ رنگ ہی اس کا رنگ بن گیا

— آگ کا ’سفید رنگ‘ پانی کا رنگ بن گیا،

آگ کا ’سیاہ رنگ‘ زمین کا رنگ بن گیا،

سرخ، سفید اور سیاہ — یہی سچے رنگ ہیں، سچی صورتیں ہیں،

انسان کا وجود — برہمن کا شہر ہے

اور اس شہر میں ’دل‘ ایک قلعہ ہے

جہاں تمام نعمتوں کی خوشبو ہے، اس لئے کہ اسی قلعے میں تمام

نعمتیں ہیں،

اسی میں زمین ہے اور بہشت بھی، اس کے پھیلاؤ کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا،

اس میں آگ بھی ہے اور ہوا بھی،

سورج بھی ہے اور چاند بھی،

تمام ستارے اسی میں ہیں،

اس رات، اس آتما، اس روح میں تو سب کچھ ہے،

’برہمن‘ کے اس شہر میں سب کچھ ہے،

تمام خواہشیں، تمام تمنائیں،

جسم بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن برہمن کا یہ شہر چلکے گا تا رہتا ہے،

جسم مر جاتا ہے لیکن یہ شہر روشن رہتا ہے۔

گناہوں سے دور،

بڑھاپے سے دور،

غم اور موت سے دور،

محبوک اور پیاس سے دور،

اسے پہچان لو۔



داخلی بیداری | مشرقی اور مغربی فلسفہ اور تصوف، تفکر اور دوسرے تصورات اور خیالات کے پس منظر میں ان حسیاتی تجربوں کی اہمیت کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ داخلی بیداری محبت، گہری بصیرت ہے، باطن کا روشن (VISION) ہے۔ بنیادی حسی کیفیات اور رجحانات ہیں۔ جلد و جہاں کے منظر اور پیکر میں۔ باطن کے آشکدے کی گرمی، شدت اور روشنی کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے، شوق، خواہش ورنمناؤں کی ایک دنیا آباد ہے۔ ہر طرف آہٹے بکھرے ہوئے ہیں۔ جن میں باطن کے جلوے دکھائی دے رہے ہیں۔

”آتش“ کے بنیادی طرح ٹائپ پر غور کرتے ہوئے اس آریائی لاشعور کے مطالعے اور سائیکی کے اس شدید احساس کو ہم نمایاں حیثیت دینا چاہتا ہوں۔ آپشندوں میں وجود آتما، روح، باطن یا سسکی ہی آتش ورنور کا گہوارہ ہے، آگ اندر سے باہر پھٹتی ہے، روشنی باطن سے خارج کی طرف بڑھتی ہے، سرش اور تصوف میں حسی یا ذہنی، روحانی، جذباتی اور نفسی کیفیتوں کا یہی عالم ہوتا ہے۔ صوفی اور شکار کا باطن ہی آتش اور نور کا گہوارہ ہے۔

ایران قدیم | ہند ایرانی آریا۔ ”ایران اور ویکو“ (AERAN VAEJO) کے مشرقی حصے میں پہلے آباد ہوئے اور آہستہ آہستہ پورے ملک (ایران قدیم) میں پھیل گئے۔ وہ آریا جو پنجاب میں داخل ہوئے ان کی زبان و جی نفی جو آریان ویکو (ایران قدیم) کے آریوں کی زبان تھی۔ صدیوں میں اس زبان کی دو صورتیں پیدا ہوئی ہیں جنہیں ہم اوستا اور ویدی کہتے ہیں۔ زرتشتی اور زیدی مذاہب کی صورتیں بھی بہت بعد کی ہیں، ابتداء میں ہند ایرانی آریوں کا مذہب بھائی ایک تھا۔ دونوں مذاہب (زرتشتی اور مہندومت) کے تقابلی مطالعے سے قدیم ہند ایرانی آریوں کے مذہب اور ان کے اعتقادات اور ان کے بنیادی روحانی مزاج کی پہچان ہو سکتی ہے۔ اوستا اور ویدی زمانوں کی مماثلت بد فور کرتے ہوئے علمائے لسانیات بھی کہتے ہیں کہ دونوں ہمیں ہیں۔

دو مختلف ماحول میں قدیم ہند ایرانی ذہن کا ارتقاء ہوا ہے کہا جاتا ہے کہ ابتداء میں دونوں ملکوں میں تسوت کے پرستش کی بڑی اہمیت تھی، تنجیل اور احساس نے ہست سے دیوتاؤں کے پیکر تراشے اور ان کی پرستش کی گئی۔ رگ وید کے دیوتاؤں کے حسی پیکروں سے اس حقیقت کا احساس بڑھ جاتا ہے، ایسا گمان ہے کہ بہت جلد ہند ایرانی آریوں کو اس کا احساس ہو گیا کہ حقیقت یہ ہے، کائنات کا خالق ایک ہے، یہ تمام پیکر اک ہی وحدت کے نقطے سے ہیں۔ رگ وید میں یہ خیال موجود ہے کہ آپشندوں کے عہد میں یہ خیال بچھتا ہوا

گیلے سیرانِ قدیم میں بھی آریائی ذہن نے اسی طرح سوچا تھا۔ زرتشت سے پہلے معبودِ حقیقی اور خالقِ کائنات کا تصور پیدا ہو گیا تھا۔ ———— مزدایاسنی (MAZDAYASNI) ان معبودوں کو کہتے ہیں جنہوں نے زرتشت سے بہت پہلے ایک خالقِ کائنات کی پرستش کی اہمیت کو سمجھا اور سمجھا یا تھا۔ فردوسی کے شاہنامہ میں زرتشت سے قبل آریوں کے اس عظیم اعتقاد کی تصویر موجود ہے جس طرح ویدی آریوں کے یہاں ایسے ہی ملتے تھے جو مختلف دیوتاؤں کی پرستش کرتے رہے، اسی طرح آریائی آریوں کے یہاں بھی فطرت پرستی کا مشاغل ہر عہد اور ہر دور میں موجود ہیں۔ ایرانِ قدیم میں معبودوں کی ایسی تحریکیں چلی ہیں جن کا مقصد ایک خدا پر ایمان لانا اور اس ایمان اور اعتقاد کو پختہ کرنا تھا۔ انسان کا دل تو منم آشنا ہے، لہذا دونوں ملکوں میں اور خصوصاً ایران میں دیوی دیوتاؤں کے نیت نئے تخیلی پیکر تراشے گئے۔ زرتشت کے انتقال کے بعد بھی ایرانیوں نے اپنے تخیل اور جذبے سے کئی دیوتاؤں کی تخلیق کی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ دیوتا "فرشتوں" کے نام سے یاد کئے گئے۔

فطرت پرستی انسان کی سادگی کا تقاضہ ہے۔ زرتشت کے بعد اور ستا جدید میں جو فرشتے نظر آتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ویدی دیوتاؤں سے علیحدہ نہیں ہیں۔ ہندو ایرانیوں کا سب سے بڑا حسداتی پیکر "درونا" تھا جو اخلاقی قدروں کا سرچشمہ ہی تھا اور محافظ بھی۔ معبودِ حقیقی یا خالقِ کائنات کو ہندو ایرانی آریوں نے اسی پیکر میں محسوس کیا تھا۔ "درونا" کو "اشورا" بھی کہا گیا ہے جس کے معانی ہیں "روحانی"۔ اس عظیم روحانی پیکر کو اس طرح محسوس کیا گیا ہے۔ جیسے ساری کائنات اس کی گرفت میں ہے۔ اس علامت سے دوسرے بہت سے اہم حسداتی پیکر جذب ہو گئے تھے۔ "ریت" (سیلم) بھی اسی کا ایک پہلو بن گیا تھا۔ رگ وید کے "اشورا درونا" اور "زرتشت" کے "آہورہ مزدہ" میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ آہورہ مزدہ کی بڑی خصوصیت ہے کہ وہ تمام برائیوں سے دور رکھتا ہے، انسان کو بدی اور شر سے بچاتا ہے، "اشورا" کو نا اخلاقی قدروں کا سرچشمہ اور ان قدروں کا محافظ ہے لہذا دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ جب ایرانِ قدیم سے آریا ہندوستان آئے تو صدیوں کے تجربوں کے بعد "اشورا درونا" کی وہ حیثیت باقی نہ رہی، "اندرا" نے اس کی جگہ حاصل کر لی۔ "اندرا" کے حسداتی پیکر کی عظمت بھی معلوم ہے۔ رگ وید میں زیادہ نفیے اندرا کے لئے ہیں۔ ہندوستان میں زرخیزی کے تصور سے "اندرا" کو اور اہمیت دے دی۔ پارس اور زرخیزی سے بھی یہ تصور وابستہ ہو گیا، نقطہ کے پریت یا دیو کو اندرا سے شکست ملتی ہے۔ "اندرا" سے ملتا جلتا پیکر

ایرانی آریوں کے یہاں بھی ہے۔ نشتر یا بارش کا درستہ ہے جس کی جنگ فحط کے جن یا بغیرت —
 "آپوستا" سے ہوتی ہے۔ آگ اور آفتاب کی عبادت اور پرستش زرتشت سے پہلے آریوں کے
 ہر طبقے میں تھی۔ محققوں کا یہ خیال قابل غور ہے کہ ایران قدیم میں زرتشت نے آگ کی پرستش کا
 احساس نہیں دلا یا۔ یہ احساسیت ہی قدیم ہے۔ آتش ہند یورپی قوموں کا نہایت ہی قدیم پیکر ہے
 جو قدیم انسان کے پہلے جمالیاتی احساس میں جذب ہو گیا تھا۔ آفتاب اس کی پہلی صورت اور علامت ہے۔
 زرتشت کو اس کی عظمت اور اس سے وابستہ باطنی احساسات کی خبر تھی، لہذا انہوں نے آتش کے پیکر کو
 اور زیادہ پرمعانی بنا دیا۔ آگ وید کی ابتدا آگنی کی تعریف سے ہوتی ہے اور کم و بیش دوسو نئے آگنی کثرت
 میں زرتشت نے "آمارا" (آگ)۔ آتش۔ نور کو تمام اعلیٰ باطنی قدروں کی علامت بنا دیا ہے۔ آگ وید
 میں آگ کو تمام ابدی اور لافانی نظری اصولوں اور قوانین کا محافظ کہا گیا ہے۔

ایران قدیم میں حضرت زرتشت نے، سماطیری تصورات کو مابعد الطبیعیاتی تفکر کی روشنی
 عطا کی اور ان تصورات میں حیرت انگیز تبدیلی آگئی۔ ایران کے خانہ بدوش آریوں کی زندگی میں ایک انقلاب
 آگیا، اسی انقلاب کی وجہ سے ایرانی آریا دوسرے آریائی قبیلوں سے علیحدہ ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ان کا مزاج
 مختلف ہو گیا اس مزاج کی پہچان خیر اور شر کی کشمکش میں ہوتی ہے۔ حضرت زرتشت نے خیر و شر کی کشمکش کو
 اس تہذیب میں اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ فطرت کے قانون، قدس کی گہری نظریاتی فکر، نیادہ نوں حضرت نے اس تہذیب میں
 کی اور بدی اور روشنی اور تاریکی کے داخلی رشتوں پر انہوں نے سنجیدگی سے سوچا۔ ہند ایران آریوں نے
 جس روح کو "آتما" برہمن اور مہبود حقیقی اور ازل اور ابدی حسن کہا تھا، ایرانی آریوں نے اسے "خلوق" کہا
 شروع کیا اور خدا کی ذات سے اس کو اس لئے علیحدہ کر دیا کہ یہ زمان میں پیدا ہوا ہے۔ اس کے باوجود ایرانی
 آریوں نے اس حقیقت کا احساس کیا کہ روح میں نور ہے۔ خیر ہے اور یہ روشنی تاریکی اور شر سے
 نکلتی ہے اور قوت آزمائش کو حیات ابدی حاصل کر لیتی ہے۔ روح جب نور اور خیر سے بے نیاز ہو جاتی ہے
 تو یہ نعمتیں چھین جاتی ہیں اور ایسی صورت میں "روح" تاریکی اور شر کا مرکز بن جاتی ہے۔ حال الہی اور
 قوت نور نے اس کو انتخاب کی صلاحیت اور قوت بھی دی ہے۔ روح چاہے تو خیر کا انتخاب کرے، چاہے
 تو شر کا۔ انسانی روح کو قوت نور نے صبر ذہن، عقل اور جذبات عطا کئے ہیں۔ آتش خالص بن

خط ادستہ۔ یاشت۔ ۸۔ ۲۶/۲۹

خط یاستہ۔ ۳۱۔ ۳ اور ۲/۳۴

خط وید۔ ۱۔ ۸

جانے کے لئے شدید کشمکش حیات اور شدید فطری تضادم کا احساس گہرا ہوا۔ آتش مقدس کی علامت تمام اعلیٰ باطنی قدروں اور خالق اور مخلوق کے رشتے اور محبت کی علامت بن گئی۔ صوفیائے ایران نے لا شعوری ہی صریح ثابت کیا جس نے عشق و محبت کے تصور اور انداز اور بدی حسن کے باطنی رشتے کو روشنی دی تھی۔ عشق و محبت کو صوفیائے ایران نے ایک آتش مقدس کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ اس کے شعلے سے سب کچھ مل جاتا ہے۔ صرف خدا کی ہستی سے یہ شعلے دور رہتے ہیں۔

زرتشت نے روشنی اور نور، آتش یا آواز کے منظر کو اور امزد (بزرگاں) اور نارگی اور شر کے منظر کو اہرمین کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ ایک ہی جلوے کے یہ دو مظاہر ہیں، ان کے

امزد اور نار

کشمکش سے کائنات میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، انقلابات آتے ہیں۔ روشنی اور نارگی کے تضادم ہی سے زندگی قائم ہے۔ آج اور روشنی کی فتح ہوگی، اور امزد اہرمین پر غلبہ آئے گا۔ "زندادستنا" نے ایرانی آریوں کے افکار کو پیش کیا۔ ایک ہی جلوے کے دو مظاہر کے خیال میں جو خلقی کمزوری پائی جاتی ہے اس کی طرف مذہبیات کے محققین نے اشارہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زرتشت کے چاہنے والوں میں اختلافات شروع ہو گئے۔ اور امزد (نارگی) کو، یہی اور لا فانی حسن ماننے والے روشنی اور نارگی اور خیر اور شر کو ایک حجت نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اور امزد کی ہستی سے شر کا کوئی تعلق نہیں ہے، نارگی اور بدی کا حلقہ نفعی علیحدہ ہے۔

بعض محققین کا یہ خیال تبدیل ہو رہا ہے کہ خانہ بدوش آریوں اور نوآباد آریوں کے درمیان شدید کشمکش تھی، خانہ بدوش آریا دیوتا کی نائیدگ کتے میں اور نوآباد قبیلے کے آریا "اور امزد" ان کا شدید کشمکش سے ایران قدیم کے آریا دیوتوں میں تقسیم ہو گئے۔ شر اور خیر، روشنی اور نارگی کا جنگ شروع ہو گئی۔ زرتشت نے ان میں ایک ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی، آتش اور روشنی کو اور امزد میں پیچھا نہ تھا اور نارگی اور شر کو اہرمین میں۔ زرتشت نے دیوتاؤں کی پرستش اور فرسودہ رسوم کے خلاف زبردست آواز بلند کیا اور ایک خدا (اور امزد) کی عبادت کی تعلیم دی۔ اور امزد کو نور اور روشنی کی علامت کہا۔

روح اور الوار کا غیر ادنیٰ پیکر

اور امزد عظیم ترین ہستی ہے۔ اس کا صورت مادی نہیں ہے۔ وہ عظیم تر روح اور انوار کا غیر ادنیٰ پیکر ہے۔ اسے نیچر کے حسن میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ زرتشت کی شخصیت میں حسباتی کیفیتوں (SENSUOUSNESS) کا ذکر اگر تعلیم زرتشتیوں نے کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ نیچر کے گہرے مطالعے سے انہیں بشارت ملتی تھی۔ زندہ اور مردہ فطری عناصر کے انہوں نے مطالعہ کیا تھا، اسی طرح انسان کا حسباتی مطالعہ کیا تھا۔ عبادت اور بشارت کے لئے وہ جنگوں، پیادوں اور سبزہ زاروں کی طرف نکل جاتے تھے اور محسوسات کی دنیا میں گم ہو جاتے تھے جو کچھ محسوس کرتے، اپنے تاثرات کے ساتھ پیش کر دیتے تھے۔ فطرت کے قانون حسن فطرت اور فطری کشمکش کا مطالعہ انہوں نے اسی طرح کیا تھا۔ اپنی تخلیقی فکر سے انہوں نے نیچر اور انسان کے پُر جمل اور جمالی اصولوں اور

نہروں اور جمالوں کا تجزیہ کیا۔ دریا کے دھیمے (۱۷۶۷ء) کے کنارے غیروں عبادت کرتے ہوئے پھر کے مختلف رنگوں کو اپنی حسابات سے ہم آہنگ کیا اور بہت سی آوازوں کو شدت سے محسوس کر کے ان کی عمری معنویت پر غور کیا۔ انہوں نے سورج، چاند اور ستاروں کی روشنیوں اور ان کی حرکتوں اور ان کے ہر سرسبز سفر کو اپنی حساباتی فکر سے سمجھنے کی کوشش کی۔ طوفان اور سیلاب پر غور کیا، صبح، دوپہر، شام اور رات کے رنگوں اور آوازوں کو محسوس کیا۔ مجموعی طور پر فطرت حسن، ازینظیم، اور کشمکش اور تصادم کا ایک ایسا آفاقی تصور پیش کیا جو مذہب، فلسفہ، تصوف، انصیبات اور جمالیات میں روشنی کا ایک بڑا سرمچشمہ بن گیا۔ اس سے افکار اور خیالات متاثر ہوئے ابشیا اور یورپ کے بہت سے اہم تصورات کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے پیچھے یہی مقدس آگ دینی نظر آئے گی۔

آتش مقدس

زرشتی تفکر میں اہورامزدا، حسن و نور کا مرکز اور سرمچشمہ ہے حسن، سچائی، تقدس، انصاف، رحم و کرم، ہورامزدا کی یہ نمایاں خصوصیات ہیں۔ مقدس آگ، انہی کی علامت ہے۔ مقدس آگ انسان کی پاک روح بھی ہے اور اپنی قدروں کا مکمل اور بھرپور اظہار بھی۔ اس کی شعاعیں اس روح کی آوازوں اور نیک تمناؤں اور دعاؤں کو اہورامزدا تک پہنچاتی ہیں، انسان کو جسم، عقل و جذبہ اور خواہشوں اور تمناؤں کی ایک دنیا عطا کرتی ہے تاکہ وہ خیر و شر کو پہچان سکے، جب وہ مقدس آگ روشن کرتا ہے تو دراصل وہ حسن، روشنی، تقدس، انصاف اور اپنے اعتقاد و صفات اور پروردگاری اور خبر کی جامعیت کا اظہار کرتا ہے، اپنے داخلی جذبات کی آواز کو پیش کرتا ہے۔ اس مقدس آگ میں تحفظ کا تصور بھی ہے، اہورامزدا انسان کی حفاظت بھی کرتا ہے۔ مقدس آگ روح کی حرمت، روشنی اور تابدنگ کی مکمل علامت ہے جس سے اس حقیقت کا احساس بھی ہوتا ہے کہ موت کے بعد بھی زندگی ہے، روح زندہ رہے گی، روح تمام اذی و فساد سے بلند ہے جسم کی روح آزاد رہتی ہے، اس کا عمل آزاد ہے موت کے بعد روح کو کوئی آگ جل نہیں سکتی، کوئی سیلاب بہا نہیں سکتا، کوئی جہان کھل نہیں سکتا، کوئی محراب یا وقت گھلا نہیں سکتا۔ زمین کی آگیں دیکھتی ہیں کہ موت دوسری زندگی میں داخل ہونے کا ایک دروازہ ہے۔

زرشتی تفکر سے انسان اور خدا کا روحانی رشتہ واضح ہوا، روحانی زندگی کی اہمیت کا احساس بڑھا، روح کی اہمیت کا یہ احساس — درخانی میں جذب ہو جانے اور داخلی روشنی در آگ کو جلانے رکھنے کی یہ باتیں — نقیض اور کارٹ کے پس منظر میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

ابتداء سے دو قوتیں ہیں، ایک روشنی، دوسری زندگی کی قوت اور دوسری اندھیرے اور موت کی قوت۔ پہلی قوت میں فطرت کے اصولوں کو پہچان پڑتی ہے، سچائی اور تنظیم کا احساس ہوتا ہے اور دوسری قوت میں تمام برائیوں کو پہچان پڑتی ہے۔ یہ دونوں قوتیں ٹکراتی ہیں۔ یہ جنگ اس وقت سے جاری ہے جب سے اہورامزدا نے فساد کی تخلیق کی ہے۔ یہ جنگ انسان کی روح اور فطرت میں بھی چوری ہے۔ دونوں قوتیں یہ جانتی ہیں کہ وہ انسان کے ذہن

اس کی رُوح اور اس کے پوسے وجود کو اپنی طرف کھینچ لیں۔ فتحِ روشنی اور زندگی کی ہوگی اس لئے کہ انسان کی مقدس رُوح، اہورا مزدا میں جذب ہونا چاہتا ہے۔ جب تک رُوح میں روشنی نہیں پھیلتی، یہ ممکن نہ ہوگا تاریکی کا شکست ہوگی۔ انسان کی رُوح جو نور اور آتش کا گہوارہ بن جائے گی تاریکی اور موت کو ضرور شکست دے گی۔

باطن کے اس "وژن" نے آتش اور نور کے آرج ٹائپ کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ آریائی لاشعور کا مطالعہ اس "وژن" کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ مطالعہ غالب میں اس پھیلے ہوئے اہمگیر اور تہہ دار آریائی لاشعور کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔



النش — بنیادی جمالیات علامہ

● یہ ایک قدیم خیال ہے کہ انسان کا ایک مادی جسم ہے جس کی علامت مٹی ہے، اس کا ایک جذباتی پیکر ہے، جس کی علامت پانی ہے اور اس کا ایک ذہنی پیکر ہے جس کی علامت ہوا ہے۔
اور ————— اس کا ایک روحانی پیکر ہے "آتش" جس کی علامت ہے۔ ان چار عناصر کو دو پیکروں میں جذب کر دیا گیا

● "آتش"

اور

"آب"

یہ دو علامتیں ————— روحانی اور مادی پیکروں کی دو ابدی اور آفاقی علامتیں بن گئیں
انسانی جسم میں ان دو قوتوں کی پہچان ہونے لگی۔
"آتش" کی علامت ابتداء سے روح، آتما اور سائیکی کی علامت ہے اور "آب" مادی پیکر کی علامت۔

قدیم ترین قصوں اور داستانوں میں ان دونوں علامتوں کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ آگ اور پانی کی امیگری میں گہری معنویت پوشیدہ رہی ہے۔ "آتش" کی علامت نے کائنات کے آتشین اور نوری حلقوں سے رشتہ نگہ کیا۔ دیوتاؤں کے پیکروں میں انسانی ذہن نے آتش اور نور کی بے پناہ لہروں کو دیکھا۔ "آفتاب" اور "برق" میں اپنی روح کی تصویریں دیکھیں۔ "سانپ" کے قدیم امیج کا رشتہ بھی اس داخلی قوت سے ہے۔ جنت اور فضاؤں، درہوٹوں میں اڑتے ہوئے "سانپ" آتش کے امیج کو پیش کرتے ہیں۔ دھرتی پر سرسراتے ہوئے اور پانی میں رینگتے ہوئے "سانپ" مادی قوت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اژدھے کے پیٹ میں لعل، سور اور آتش کا اشارہ ہے۔ جب وہ لعل اگل دیتا ہے تو ہر طرف روشنی ہو جاتی ہے اور غصہ و خاشاک گلستانِ جہانماں ہو جاتا ہے۔ حضرت موسیٰؑ نے جن سانپوں کو اٹھایا تھا وہ آتش کی علامت تھے۔ "اینیڈ" کی کلاسیکی نگر میں مادی قوت کا اظہار سانپ کے پیکر میں ہوا ہے۔ "سانپ" خیر (خالق کائنات) کی بھی علامت ہے اور شر (ابلیس) کی بھی علامت ہے۔

دنش، رنگین اور خوشنما بنتی ہے ربوا (زمین و دماغ)۔ مے آب (جذبہ) کا حسن قائم رہتا ہے اور آتش (روح) سے سو (افزین و دماغ) خوشگوار اور صحت بخش بنتی ہے اور جانے کیسی کیسی خوشبوؤں سے بھر جاتی ہے، قدیم جالیات کے مطالعے اور انسان کے نفسی تصورات اور تجربے کے تجزیے میں ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس خیال کے قدیم نرینہ افکار میں قہر جی قدروں کی تسکین اور ترتیب کا احاطہ ہوتا ہے۔ رجائیاتی رجحان کو سمجھنے میں آسانی پڑتی ہے۔

— آتش اور آب کے پیکر خون یا لہو کے حیاتی پیکر میں بھی جذب ہو گئے ہیں۔ سائیکی کے پراسرار عمل میں لہو کے امیج کے پیچھے آتش اور آب دونوں کی پہچان ہو سکتی ہے۔ — دونوں کے حیاتی پیکر ایک دوسرے میں جذب بھی ہو گئے ہیں اور آتش کی خصوصیات لہو کے پیکر میں صاف طور پر اجاگر بھی ہوتی ہیں۔



● قدیم مصریوں نے عظیم ماں (دنیا کی ماں) کو آتش اور نور کے حلقوں میں محسوس کیا تھا۔
 عظیم ماں کے گرد ہی سارے چراغ روشن کرتی ہے۔ تمام تجلیاں اس کے پیکر میں ہیں۔ ماں ہی تار یک قبروں میں چراغ جلاتی ہے اور مردوں کو روشنی دیتی ہے۔ عظیم ماں کی تہہ دار اور وسیع اور سہ گیر شخصیت سے وابستہ ہو کر آتش بے پناہ تقدس کی علامت بن گیا۔ انسان کی سائنسی میں عظیم ماں کے حساباً پکڑوں میں آتش کا بھی حساباتی تصور موجود ہے۔ اس طرح ایک طرف آتش کا پیکر خود ماں کے آدھ ٹائپ کا ہر پور اشارہ بن گیا اور دوسری طرف — سیکس (SEX) کی علامت بن کر بھی اُبھرا۔ اس علامت کی جڑیں تقدس کے بطن میں ہیں۔ آریائی انکار میں خیر و شر کی کشمکش میں سیکس اور گناہ کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ زرد توشنی فکر میں بدی اور گناہ کو نیکی اور خیر میں جذب کر دیا گیا ہے (ہنگلی نے آتش بد یا شر کو آتش خیر کہا تھا) عظیم ماں کا حساباتی پیکر ایک عظیم بنیادی آدھ ٹائپ ہے اور ہر عہد کے انسان کی سائنسی میں موجود ہے۔

روشنی کا احساس انسان کا قدیم ترین احساس ہے، ذوق دیدار سے جب آنکھیں پیل ہوئی اس وقت روشنی کا احساس اور زیادہ گہرا ہو چکا تھا، جسم نے آنکھوں سے پہلے روشنی کو محسوس کیا ہو گا اور سائنسی میں روشنی کا احساس اس سے پہلے ہی موجود تھی، اس لئے روشنی کو انسان کا ایک سب سے قدیم تجربہ اور قدیم علامت کہنا چاہئے۔ فطری ماحول میں روشنی نے انسان کو سب سے زیادہ متاثر کیا، یہی وجہ ہے نہرو حانی تحریکوں اور دیوتاؤں اور معبود حقیقی، وحسن و جہاں سے اس کا ہمیشہ قائم ہو گیا۔ روشنی نے انسان کے اوٹرن میں نوری اور تیشیں پیکروں کو گہرا بنا شروع کیا۔

● روشنی کا احساس اس میں سوئیڈن کے مشہور محقق جی۔ ایٹر (GILISSE ETTER) نے روشنی کے تصورات اور تاثرات کا مطالعہ کیا تھا اور یہ بتایا تھا کہ قدیم وہیات میں اس علامت نے کیسے کیسے پیکر تراشے اور اُبھارے ہیں، مذہبی خیالات نے اس علامت سے رموز و اسرار کو کس طرح سمجھا یا ہے۔ اپنی کتاب PHOS میں انہوں نے لکھا ہے کہ قدیم ترین یونانی ادب میں روشنی کو مذہبی علامت کی حیثیت حاصل تھی۔ ہیلینی ادب (HELLENISTIC LITERATURE) میں "کائنات کے علم" کی اہمیت کا احساس تھا، یونانی

یہ سمجھتے تھے کہ علم تک انسان کی پہنچ آسان نہیں ہے۔ اس علم کو حاصل کرنا تاریکی سے روشنی کا سفر ہے۔ روشنی
 سچائی ہے۔ اس کی پہچان دو تہوں کی خوشبختی کی پہچان ہے۔ بہت حد تک روشنی تقدس کے احساس کی علامت ہے
 گئی۔ افلاطون نے روشنی اور آگ کے ستاروں سے فلسفیانہ حقائق اور روحانی اقدار اور وجود حقیقی
 کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس نے کہا کہ روح میں علم کی روشنی سی طرح چمک بیدار ہو جاتی ہے جس طرح آگ
 سے چراغ روشن ہو جاتا ہے۔ بدی حسن کا تصور افلاطون کے فلسفے میں روشنی کا علامت ہے۔ ہومر کی اودسیہ
 میں روشنی کی علامت کی جو اہمیت ہے وہی معلوم ہے۔ رفیم یونانی ادب میں اگپر کی دنیا روشنی اور تابناک نظر
 آتی ہے۔ وسیع کی دنیا تاریک۔ بہشت کی روشنی کے متعلق یہ خیال کثرتاً ہے کہ یہ روشنی کبھی ختم نہ ہوگی۔
 دنیا کے تمام مذاہب میں خالق کائنات اور دیوتاؤں کی روشنیوں سے وابستہ کیا گیا ہے۔ مہر کا عظیم دیوتا
 "آفتاب" کا پیکر بن گیا ہے۔ حضرت موسیٰ نے آگ اور روشنی کے پیکر میں معبود حقیقی کا جلوہ دکھایا تھا۔ آریوں
 نے آگنی کے دیوتا کو روشنی اور آگ کی علامت بنا کر اسے بہت زیادہ اہمیت دی تھی۔ زرتشتیوں نے
 روشنی "کو خدا" کہا اور ہر گھر میں مقدس آگ روشن کی۔ سورج، چاند ستاروں اور ظہری آتشی اور نوری
 پیکروں کے مجموعے جو روشنی ہے۔ بہت شدت سے محسوس کرنے بعد اور نہیں بار بار محسوس کرتے ہوئے، ان کی پرستش
 نے روشنی کی معنویت کو گہرا کیا ہے۔ ازلہ صبح کی روشنی روح میں داخل ہونے لگی اور یہ محسوس ہونے لگا،
 جیسے روشنی نے خالق اور مخلوق کا داخلی رشتہ نہایت ہی مضبوط کر دیا ہے۔ خدا روشنی ہے اور صرف روشنی
 نہیں بلکہ۔ روشنی کا بنیادی آریچ ٹائپ ہے۔ یہ خیال بہت قدیم ہے کہ انسان کی حسیات میں اس نے ہمیشہ
 کے لئے ایک جذبہ بنالی ہے۔ مذہبیات میں عظیم روشنی ان شاعروں کی بڑی اہمیت ہے تصوف اور شاعری میں
 شاعروں نے جذبہ ارت کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔ درختوں میں گہری معنویت پیدا کی ہے۔ روشنی صرف علم
 اور ری بلکہ مسرت آمیز کیفیتوں کی علامت بھی بن گئی۔ در مسرت آمیز بصیرت کا سرچشمہ۔ روشنی سے
 مسرت آمیز بصیرت پانے کا احساس وابستہ ہو گیا۔ رفتہ رفتہ روشنی کا احساس اتنا شدید ہو گیا کہ فنکاروں
 اور موسیقوں نے یہ کہا کہ تاریکی کہیں نہیں ہے، ہر جگہ روشنی ہے، لیکن ہر روشنی ہم عام نگاہیں آسانی سے
 نہیں پہنچ سکتی۔

عشق اور شوق کا جذبہ روشنی سے بھڑکتا ہے چہر روشنی عشق اور شوق کی علامت بن جاتی
 ہے۔ پراسرار باطن کی روشنی سے ہر شے روشن ہو جاتی ہے۔ "تاؤ" (TAO) (چین) اشتراقتیت (عہد
 اسلامی) تصوف (عہد اور ایران) و بیانات (ہندوستان) (پیٹریسم) (یونانی) (سکھت) (DOCTRINE)
 (HUMANITY) (انالیہ) مکاشفات (VISION) (سومینڈن برگ) میں ہر جگہ روشنی اور آگ کی علامتیں موجود ہیں اور شوق
 اور عشق میں سیاق و سباق پوری کائنات اور کائنات سے پرے محسوس عناصر کو سمجھا رہی ہیں۔
 حسن، عذوبت، جذبوں کی دنیا، حسیاتی کیفیات۔ آگ اور ادب میں ان کے مطالعے کے لئے اس بنیادی آریچ ٹائپ کو گہر
 سامنے رکھنا ہر گاہ تصوف کا نقطہ روحانی روشنی کا نقطہ ہے۔ آگ کا نقطہ، یعنی حسن اور روشنی کا نقطہ ہے۔

● حسیاتی تصویریں

ان حسیاتی کیفیات اور تصورات کو بھی ذہن میں رکھئے۔

* "انسان کے جسم میں آگ کا ایک دیوتا دفن ہے"

(ایک قدیم خیال)

* "خدا کا جلوہ پہاڑ کی بلندی پر جلوہ آتش ہے"

(عہد نامہ قدیم)

* "جو میرے نزدیک آتا ہے دراصل وہ آتش کے قریب آتا ہے"

(حضرت عیسیٰؑ)

* "بکھو! میں شعلوں کی جھیل سے نکل کر آ رہا ہوں، آگ کی جھیل

سے اور شعلوں کے میدان سے — اور میں زندہ ہوں"

(ایک قدیم عبادت)

* "روحوں میں آگ کا جوہر ہے"

(دورِ عمل)

* "موت کے بعد ہمیشہ میں روحیں آگ کی صلیب کے اندر

بیچ کر عبادت کرتی ہیں"

(دانستے)

* "روح دیکھنی ہوئی آگ ہے جس میں نور اور آتش کی شعلیں ہیں، مقدس باپ نے اسی آگ

اور روشنی سے ہمیں جاوداں بنایا ہے، مقدس باپ کا ابدی حسن یہی ہے، روح آتش ہے

اور اس سے جسم اور زندگی روشن ہے"

(ایک قدیم عبادت)

* زمین سے اوپر جو سبڑھی لگی ہوئی ہے، وہ ہمیں مقدس اور مجر نور آتش تک لے جائے گی۔
(زرتشت)

* آفتاب کے دیوتا کو دیکھو، آتشیں حلقے میں چہرہ چھپا ہوا ہے اور آتشیں لہریں نکل رہی ہیں۔
(یونانی تصور)

* وہ انسان جو آگ کے نزدیک جاتا ہے، اسے خالق کائنات کی روشنی ملتی ہے۔
(یونانی خیال)

* جگنوؤں کی روشنی اور آگ سے اندھیرے میں بار بار اُجالا ہوتا ہے۔ یہ عظیم دیوتا کی روشنی ہے۔
(ایک قبائلی خیال)

* آسمان سے لہرتی ہوئی آگ نیچے آئی اور سمندر میں چلی گئی اور پھر یہ آگ — خون
من کر ہر طرف بہنے لگی۔
(قدیم ادب)

* "سو استیکا" کو غور سے دیکھو، یہ آگ کی ایک خاص علامت ہے۔

(ہندوستانی خیال)

* بازو سانپوں نے ایک ساتھ اپنے منہ سے شعلوں کو اگلنا شروع کیا، اسی سے سورج ایک
بار پھر زندہ ہو گیا۔
(ایک قدیم خیال)

* انسان کی روح جہاں آگ کا دیوتا بے قرار ہے۔

(ایک قدیم خیال)

آگ — آگ — ظاہر بھی آگ، باطن بھی آگ۔

(گوتم بڈھ)

غالب نے کہا ہے:

(غزل)

شرارِ آتش زردشت در نہاد دم بود
عمر و چرخ بگرد کہ حبلِ سوختہ
چوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

(غزل)

پیکرم از خاک و دل از آتش است
روشنی، آب و گل از آتش است

(مشنوی)

ذہروں سو بہم اما از دروں سو آشتم
ہی از جوئے سمندر یابی از دریائے من

(قصیدہ)

تش پرست کہتے ہیں اب جہاں مجھے
سو گرم نالہ ہائے شہر بار ویکھ کر

سدا پارہین عشق و نازیزیر لغت ہستی
عبادت برقی کی کرتا ہوں اور افسوس حال کا

غائبانے کہا ہے :-

بنہم نہ گزردن در جگر آتشے چوسہیں
غائب گر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری ملے
یعنی تخلیق فن کے لمحوں میں اگر تم باطن میں میری حالت دیکھو تو تمہیں معلوم ہو گا کہ آگ کا
ایک سیلاب دل سے جگر تک بہہ رہا ہے۔
آگ کا یہ سیلاب تخلیق کے پُر مسرار عمل اور شاعر کی حیاتی اور اضطراری کیفیتوں
کو سمجھا رہا ہے۔
آگ کا یہ سیلاب "اس عہد اور اس صدق کے تحسینوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس کے
سامنے سے آتشیں نمی گزر رہے ہیں۔

دل سے جگر تک آگ کا یہ سیلاب جمالیاتی تجربات اور احساسات کا گہوارہ ہے۔
اس "وژن" میں حقیقت کا سنیشن ہے اور شاعر نے اپنا "وژن" قاری کو دینا چاہا ہے تاکہ
سائیکی کی کیفیت کا داخلی احساس غیر کے لئے محسوس بن جائے۔

نسلی اجتماعی جمالیاتی کا شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے اس آواز سے ایسا لگتا ہے۔

"OLD BONES UPON THE MOUNTAIN SHAKE"

اور اب محسوس ہوتا ہے جیسے آگ کا یہ سیلاب باہر آ جائے گا۔ برقی سوز دہکے
نہروں اور چاک ہو گا اور ہر حلقہ گرداب شعلہ جوار بن جائے گا۔ جمالیاتی تجربات سے اپنی سائیکی کو
آفاقی روح اور کائنات کی سائیکی میں جذب کرنے کا شوق ابل رہا ہے اور اس کی تیاری ہو رہی ہے۔

داخلی تجربوں کے اسرار اور میسٹری (MYSTERY) کے اظہار کا سب سے بہتر ذریعہ آرٹ اور شاعری ہے اور غالب کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہے۔ غالب باطن کی صلیبِ آتش پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ان کے "شوق" کو اسی صلیب پر پہچاننے کی ضرورت ہے آتش کے آرج ٹائپ نے "دیوانِ غالب" اور کلیاتِ غالب کے ذریعہ شوق کا ایک نہایت ہی قیمتی اور نہہدار تصور دیا ہے۔ یہ نفسیاتی تصور شاعر کی سائیکی کو سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد کرتا ہے۔

— آگ کے اس سیلاب کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اور قاری کی لاشعوری کیفیتوں سے اس تصویر کو جذب کرنے ہوئے شاعر یہ سوچتا ہے۔

آتش چکد زہر بن مویم اگر بفرض
ذوقم بخود قرار گل و گلستان دہلے

اگر میرے ہر رونگٹے سے چنگاریاں اور شعلے نکلنے لگیں تو میرا ذوق ان سے گلستان بنالے گا۔ شعلوں سے گلستان بنانے کی آرزو کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ ہوا ہے۔ بڑا شاعر داخل تپش اور اضطراب کی طمانیت کی کامیاب صورت اسی طرح نکالنا رہتا ہے۔ تخیل نہایت ہی لطیف ہے، احساس نے الفاظ اور اصوات کا نہایت ہی دلفریب لباس پہن لیا ہے۔ — یہی وجہ ہے کہ ہم اس جالیاتی رجحان سے متاثر ہوتے ہیں۔ شاعر کی جالیات کا بنیادی قدر یہ ہے کہ ذوق و شوق کے مطابق تخلیق ہو۔ تمام جالیاتی عناصر کی نئی تشکیل ہو، تخیل شدت احساس کی انتہائی منزل پر ہے، اور اس منزل سے آتشیں شاعریں گلستان کے رنگوں کو جذب کر رہی ہیں۔ یہ داخلی بیداری کا پرکھ لہجہ ہے۔ غالب کی حسن شناسی اور حسن پسندی کا پہچان ایسے ہی تخیل سے شروع ہوتا ہے۔ کلامِ غالب کا مطالعہ کرنے ہوئے مجھے قدم قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعری کی سائیکی ایسی غضب کی سائیکی تھی کہ ہر احساس اس کے سامنے مجسم اور تشکل ہو کر آتا تھا۔ یہ منفرد سائیکی تھی اور اردو ادب کی تاریخ میں ایسی کوئی دوسری مثال مشکل ہی سے ملے گی۔

یہاں بھی احساس مجسم ہو کر آیا ہے، ہم تو یہ سوچتے ہیں کہ اگر ہر رونگٹے سے شعلے نکلنے لگیں تو ذوق ان سے گل و گلستان بنالے گا۔ — نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے وجدان اور گہرے جالیاتی احساس اور سائیکی کی کیفیتوں سے ہر رونگٹے سے شعلے نکلے ہیں اور اس نے اپنے عہد اور اس دنیا اور پوری کائنات کو اپنی سائیکی میں جذب کر لیا ہے اور محسوس کرنے لگا ہے کہ گلستان نور آتش سے چراغاں ہے۔ باطن کی روشنی سے ہر جگہ روشنی ہو رہی ہے، پھول کھل رہے ہیں۔

کلیاں چل رہی ہیں گلستان کا تخلیق ہو رہی ہے۔ داخلی بیداری کا یہ پرکھ لہجہ کتنا پھیل گیا ہے اور جالیاتی آرزو مندی نے کیسی صورت اختیار کر لی ہے، حسن پسندی اور حسن شناسی کا احساس اس احساساتی منزل

پر آگاہ ہے، اسے اس شعر میں دیکھئے:

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد

بے چہرا غاں غس و خاشاک گلستانِ نجر سے

فارسی کے اس شعر میں آرزو تھی، ذوق تھا، شوق تھا۔ آرزو کے اس شعر میں تکمیل آرزو ہے۔ اس ذوق و شوق کی تکمیل ہے، اعتقاد۔ وہی ہے، آواز میں پیغمبرانہ ادا ہے، 'الیوم' اور 'لی بیدو' (روئے کی بیداری سے دونوں اشعار میں حسن شناسی اور حسن پسندی اور جمالیاتی لذت و نشاط کو سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ ریشہ قلم رگِ سنگ ہے اور میں اس رگِ سنگ سے نکلتا ہوں تو شرابے اُپلتے ہیں، میں پتھر کی رگ ہوں اس لئے چنگاریاں میری نھر رہی ہیں۔

رگِ سنگم شرابے می نو سیم

کفِ خاکم غبارے می نو سیم

تو سائیکل میں اس آگ کے دریا کو پہچانتے دیر نہیں لگتی، جسے غالب نے آگ کا سیلاب کہا ہے۔

شاعر کے احساسِ جمال اور نشاطِ جمال کو سمجھنے کے لئے یہ خیال کافی ہے کہ میرے دل سے جو آگ نکلتی ہے اس سے حسن کی تخلیق ہوتی ہے، حسن پیدا ہوتا ہے۔ میرے وجود کی آگ سے خارجی زندگی میں حسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے۔ یہاں بات یہ نہیں ہے کہ پتھر میں کسما تے حسن کو سنگ تراش باہر نکال لیتا ہے بلکہ بات یہ ہے کہ شرابِ سنگ لعل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے۔ لعل پتھری ہے، شرابِ سنگ سے یہ پتھر لعل بن جاتا ہے۔ پتھر کا شرابِ دل سنگ سے نکل کر اس پتھر کے رخ پر آ جاتا ہے اور جمالیاتِ رخ بن جاتا ہے۔

شرابے کز نو ذرِ دل سنگ است

بر رخ لعل جلوہ رنگ است

دیدہ را جوئے خون کش دہ تست

نالہ را بال و برق دادہ تست

شاعر کی سائیکل کا آتشیں سیلاب ہو کہ سیلابِ بن کرج خارج کی طرٹ آتا ہے تو بال و برق پیدا کرتا ہے۔ عظمت اور روشنی کا یہ احساس بہت ہی اہم اور معانی خیزی ہے۔

'آتش' کے آرج ٹائپ سے شوق کے ساتھ غم کا بھی بے پناہ حسباتی تجربہ اُبھرا ہے۔ غالب کی عریضہ کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بنیادی آرج ٹائپ کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔

سنگ رگِ سنگ اور رگِ خارا کی علامتوں میں آتش بننا ہے۔ غالب نے آتشِ باطن کے

لئے ایسی علامتوں کو پسند کیا ہے۔ یہ ذہنی تصویریں ہیں جن سے شاعر کے عمیق ترین لاشعور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ "روزن" نے سنگ کو اس شدت سے جھنجھلایا ہے کہ اس کی رنگیں ابھرنے لگی ہیں اور اس طرح ان رنگوں کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ ملائے نئے شے کے اسی جوہر کو اخذ کر کے "کئی جوابات کی تھا" وہ یہی عمل ہے۔ غالب کی علامتی فکر نے تو انسانی کاراز بھی یہ شاعر بار بار سنگ میں آتش کو دیکھتا ہے اور اس کی واحد وجہ یہی ہے کہ تپش اور حرارت سے بھرا ہوا سنگ اس کے دل، اس کی روح، اس کے ذہن اور اس کے پورے وجود کا آئینہ نظر آتا ہے۔ یہ سائنسی کا خوبصورت شعری پیکر ہے۔ شاعر بار بار اپنے وجود کو اس پیکر (سنگ) میں جذب کرتا ہے سنگ کو باطنی کیفیتوں سے اظہار دے دیا کرتا ہے۔ اس کی حسن پسندی اور اس کے احساس جمال کو ہم اس وقت شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں جب وہ ان چنگاریوں کے آہنگ کو محسوس کرتا ہے۔ "سنگ" کے ساتھ آواز کا احساس عطا کرتا ہے۔ کہتا ہے "سنگ جو آتشیں حرارت سے بھرا ہے۔ اس سے چنگاریاں اسی طرح نکلتی ہیں جس طرح ساز کے تاروں سے مقرب یا زخمی نکالتا ہے۔"

شعرے را کہ بناہ گاہ پدر خواہد جہت
زخمہ کردار بتارگ خارا بنسید علی

شاعر سرج چنگاریوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ اس کی آواز اور اس کے آہنگ کو اپنے احساس سے سن بھی رہا ہے جس طرح سنگ بے آہنگ نہیں ہے۔ اس کے آتشیں نفوں کا آہنگ سنائی دیتا ہے اسی طرح کادیل آتشیں نفوں کا مرکز اور گہوارہ ہے ان نفوں کے آہنگ کو احساس اور حسباتی کیفیتوں کے ذریعے سنا جاسکتا ہے اسی طرح جس طرح حسباتی کیفیتوں سے اس کی آتشیں لہروں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

جلال و جمال کے مظاہر بہت کچھ غور کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ دونوں کو وثرن نے ایک دوسرے سے کس عورت بڑب کیا ہے۔ یہ غور کرنے کی بات ہے۔ ایسی شاعری اس حقیقت کا احساس بکرا کرتی ہے کہ غفلت کا رجحان کوئی شریر القباس (MISCHIEVOUS ILLUSION) نہیں ہے بلکہ سائنسی کا بنیادی معانی خیز اور سب سے مضبوط اور مستحکم رجحان ہے جس سے خارج اور باطن کا مشاہدہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ جو سائنسی میں خارج و باطن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ باطن ہی محسوسات کی کائنات بن جاتا ہے۔



السنۃ - بنیادی جمالیاتی علم: حامد العزیز

غوائسی اجڑائے نفس دیر ندارد
از دل ندی داغ جگر تاب کجائے

(غالب)

آتش اور نور کے آرج ٹائپ کے گہرے رنگ سے غالب کی شاعری میں حسی اور

حذباتی تجربوں کے بہت سے رجسٹر آئے ہیں، سوز و گداز، انشطا، انگیزی، لذت اندازی، آرزو مندی، غم نوشی اور واقعات عشق میں نئی روشنی اور سی گرمی ملتی ہے۔ اردو غزل کی جمالیات میں نئے پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ دیوزادوں کی بڑھ چڑھتی تہذیب، درمغل ہندوستانی جمالیات کے پس منظر میں حسن و جمال کا موضوع نہایت اہم معانی خیز اور انتہائی پہلو دار بن گیا ہے۔ انکشافِ ذات، احساسِ ذات، اور ذات کے معنوی وجود اور اس کے امکانات کی جستجو میں انسان کی نفسیات اور اس کی پوری سائنسی کی ایک نئی دریافت ہوئی ہے اور غزل کے امکانات کا احساس دستور ملا ہے۔

غالب اپنے عہد میں زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کے سب سے بڑے عاشق شاعر تھے۔ ایک نہایت ہی بیدار لا شعور رکھتے تھے اور اسے پہچانتے اور شدت سے محسوس بھی کرتے تھے اسی لئے کہ حسن و عشق کی متحرک اور بیدار تصویروں کی تخلیق کے لمحوں میں انہیں پس کوچے کے رنگوں اور روشنیوں آوازوں اور خوشبوؤں کا جادو زیادہ بیدار کر دیتا تھا۔

پُرانا نظام ٹوٹ جائے گا اس کا انہیں احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا ہے، شعوری طور پر انہوں نے مردہ پرستی پر چوٹ بھی کی، کلکتے کے سفر میں بدلتی ہوئی قدروں کا انہیں احساس ہو چکا تھا لیکن ————— وہ یہ بھی جانتے تھے کہ پرانے نظام کے تخلیق اور جمالیاتی تجربوں کی اہمیت کیا ہے۔ یہ نظام بھی ان کا محبوب تھا وہ اس نظام کے بھی سچے عاشق تھے، اس لئے انہیں جمالیاتی تجربوں کے تنوعات کی مختلف صورتوں کا شعور رنجش تھا۔ تہذیبی مزاج کو سمجھایا تھا۔ ذہن میں میندو ہرانی جمالیات کی روح کو جسم اور شکل کیا تھا، انہوں نے باہر سے آئے ہوئے نئے نظام کو اپنے بیدار اور تیز و جدان کی وجہ سے بہت حد تک سن لیا تھا اور کسی حد تک سونگھ لیا تھا۔ لیکن نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ وہ اس پرانے نظام یا اپنی تہذیب کی لذتوں سے زیادہ آشنا تھے۔ اسے چھوڑ کر سنت سے بچنے چکے تھے اور اسے

چکھ کر تمام لذتوں کو سمجھ چکے تھے۔ ان کی اپنی تہذیب ٹوٹ رہی تھی، اور وہ سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ ان کا شعور سمجھ رہا تھا کہ اس کی جگہ نئی تہذیب اپنے تعصبات لے کر آئے گی۔ یہ تصادم فیصلہ من موڑ رہا ہے۔ نئی تہذیب انسانیت کی برکتوں سے خوشہ چینی کا احساس کی فتح ہوگی لیکن ان کے لاشعور میں اس پرانی تہذیب کی جو روح تشکل ہو چکی تھی وہ زندہ تھی۔ اس روح نے داخلی طور پر ان کے پورے جمالیاتی لاشعور سے اپنا گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا اور اس طرح ایک ایسا "وژن" پیدا ہو گیا تھا جس کے جذباتی اور ذہنی کشمکش اور تناؤ ابھی جمالیاتی سانچوں میں دھل جاتا تھا۔ شعور کی لہریں "ایفو" کے ہمارے لاشعور تک پہنچتی تھیں اور لاشعور جمالیاتی وژن کے پیش نظر ان لہروں کا انتخاب کر لیتا تھا جن کی خبر خود شاعر کو اس کے شعور کی سطح پر نہیں ہوتی تھی۔

غالب جہاں لطیف اشاروں سے جمالیاتی تصادم اور پیچیدگیوں اور پرانے اور نئے نظام زندگی کی کشمکش کو حسن و عشق کے موضوعات میں پیش کرتے ہیں وہاں اسی ہمہ گیر جمالیاتی وژن کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس سے اس کا علم ہوگا کہ ان کے جمالیاتی لاشعور کی برقی لہروں کی کیفیت کیسی ہے، حسن و عشق کا اہمیت صرف ان کے اپنے عہد کے انسان کا اہمیت نہیں ہر دور اور عہد کے انسان کا اہمیت ہے۔ اسی لئے وہ جدید کہے جاتے ہیں اور کہے جائیں گے۔ اس ٹریجڈی کا مطالعہ ان کی پوری سائنسی کا مطالعہ ہے جس میں پرانی تہذیب کی اس جمالیاتی روح کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو ان لاشعور میں تشکل ہو گئی تھی اور جس نے انسان کے پورے جمالیاتی لاشعور سے ایک داخلی رشتہ قائم کر لیا تھا۔

غالب کے جمالیاتی وژن کو اس تہذیب کی جمالیات کی روشنی میں سمجھنا ہوگا جس تہذیب کے جلال و جمال نے غالب کو ایک آفاقی جمالیاتی لاشعور عطا کیا تھا۔ غالب کی شوخ نظر اسی کی دین ہے، نور یا روشنی کا احساس اسی سے ملا ہے۔ آخر عمر تک دل کا وہ آتش کہ وہ روشن رہا ہے، جسے اس تہذیب نے روشن کیا تھا، ان کی سائنسی کے اضطراب اور نور اور آتش میں ہم انہیں پہچانتے ہوئے لاشعور کے اُس سمندر تک پہنچتے ہیں جہاں نسلی اور اجتماعی لاشعور نے آریح نامی کی موجوں کو ابھارا ہے۔

غالب کی جدیدیت اور ان کے آفاقی جمالیاتی تجربوں کو اس پرانی تہذیب کی جمالیاتی روح سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ شخصیت کا کرب پہلے سے موجود تھا۔ سوز و گداز میں گرمی اور روشنی پہلے سے موجود تھی، سچائیوں کو دیکھ لینے والی نظر پہلے سے پیدا ہو چکی تھی "تزل" ذہن اور جذبے کو پہلے ہی چھو چکا تھا اور شوق سے بھرا ہوا لذت اندوز آرزو مند اور نشاط انگیز دل سینے میں دھڑک رہا تھا۔ درون بینی اور داخلی نقطہ نظر اور تراویہ نگاہ اور اپنے داخلی وژن پر اعتماد پہلے ہی پیدا ہو چکا تھا۔ لاشعور نے شعور کی نئی لہروں میں ممکن ہے "کسک" کا انتخاب سب سے پہلے کیا ہو، یہ "کسک" تہذیب کے لٹنے کے غم سے پیدا ہوئی تھی اور انفرادی زندگی کے المناک تجربوں سے پیدا ہوئی تھی۔ اس لئے شوخ نظر سے فوراً جذب ہو گئی۔ یہ "کسک" محبوب کی موت کے غم کی "کسک" سے جالی، ان کے

تغزل کی تمام خصوصیتوں کے ساتھ اس کسک کو بھی سمجھنا ہو گا۔ ان کے زاویہ نگاہ کے طالعے میں طر کی شوخی کے ساتھ
داخلی کسک کی بھی بہت اہمیت ہے۔

تخلیقی عمل ایک نہایت ہی پیچیدہ اور سرسراہٹ خلی عمل ہے۔ یورپی سائنس کی آتشیں اور
یورپی ذہن میں جمالیاتی حسی تجربوں کی تخلیق ہوتی ہے، صدیوں پہلے ہی انسانی میں مختلف حسیات میکروں کے
رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ کتنی سنج شدہ اور شکستہ تصویروں سے کچھ شکل صورتیں ابھرتی ہیں، تخلیقی ذہن انہیں نئی
پیکر بن دیتا ہے۔ الفاظ ان سکروں کو جوتے دیتے ہیں، نظموں کی معنوی حدیں بدلتی رہتی ہیں، الفاظ اظہار
کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ان میں ابھرتا نہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان میں قصوں کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جمالیاتی
لاشعور میں، لہجہ کی رہايات، قدرت کے جلال و جہان کے مظاہر ان کے خیال دیہ جانات اور طبایعی
آرچ ٹائپ سب موجود ہوتے ہیں، تہذیبی رموز کو بھی وہ جہان اور اثرات اس کی لہروں میں شامل کر لیتا ہے۔
فرد کے ذاتی تجربوں کا رشتہ بھی اس باطن میں موجودہ رجحانات اور تجربات سے قیام برقرار ہے۔ چند تاریخی
قدروں اور اثرات کے چند شعوری حساسات کے پیش نظر چند کزنوں کو پڑھنا اور بات ہے اور پورے جمالیاتی
لاشعور اور تخلیق کے داخلی عمل کے پیش نظر عظمت کے پورے آفتاب کو دیکھنا اور غور میں کرنا اور بات ہے۔
پورے آفتاب کی پہچان، شعور کی اس بلاغت سے ہو گی جس میں صدیوں کے تجربوں کی آواز اور روشنی
ہے، جو سیال، بدیع اور لطیف ہے۔ رجحانات کی طرف بڑھتی ہے اور بہت وسیع اور بلند ہو جاتی ہے۔ یہ اس
جمالیاتی لاشعور کی بلاغت ہے جس میں صدیوں کے تجربوں کے ساتھ، مہندہ ایرانی تہذیب کی جمالیات اور تہذیبی
رموز سب جذب ہیں۔



آتش کے آرج ٹائپ نے غالب کے تجربوں کو کس طرح متاثر کیا ہے اور ان تجربوں کو کتنا حسی بنا دیا ہے، اس کی چند مثالیں پیش کر چکے ہوں۔ یہ خیالات ہی دیکھئے۔ غالب کی جمالیات میں ان تجربوں کی معنویت آفاقی اہمیت رکھتی ہے۔ جلال و جمال کے رجحان نے خارجی اور باطنی تصویروں کو اس آرج ٹائپ سے کس طرح اُتھارا ہے۔

درو دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوا یان آفتاب انداست پنداری

ہجر کا کرب

میری شعر بار آہوں نے درو دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے، آتش نواؤں کی راتیں آفتاب کی مانند چمکتی ہیں۔

لاشعور کے گہرے اندھے میں یہ روشنی کیسی ہے! تاریکی روشنی بن گئی ہے۔ راتیں آفتاب کی طرح روشن ہیں، آفتاب کی سنہری کرنوں کو اپنے وجود روح اور باطن کی دیواروں پر محسوس بھی کیا جا رہا ہے اور دیکھا بھی جا رہا ہے۔ باطن کی شرر بار آہوں نے آفتاب کی تخلیق کی ہے یا شب کے پندے یہ آفتاب ابل آیا ہے۔ آپ اسے شب ہجر ضرور کہتے لیکن اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز نہ کیجئے کہ یہ اس باطن کی روشنی ہے اور اس سانس کی کا حلوہ نور ہے جسے غالب نے 'پس کو چہ' کہا ہے۔ یوں فراق اور ہجر کا کرب اور اضطراب کا ردِ عمل باطن ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک شب فراق یا شب ہجر کی ساری بے عینیا لاشعور کے آفاقی پہلو اور روح اور باطن کے آفاقی دائرے میں ہے۔ غالب کے اس تجربے میں کون خراب نہیں ہے، یہ تجربہ پورے انسان کا تجربہ ہے۔ شب آتش نوا یان اس عہد کے سب سے بڑے عشق کا شب ہے۔

لیکن یہ عاشق ہزاروں عاشقوں سے بڑا عاشق نظر آتا ہے۔ اس کی ایک ٹرپ اور بے تابی میں ہزار دیوں کی ٹرپ اور بے تابی بندھی ہوئی ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ذات تمام عاشقوں کے جذبات کا آئینہ ہے۔

جمالیاتی ادراک ایک مثال

برنگ کا غدا آتش زدہ نیرنگ بے تابی

ہزار آئینہ دل باندھے ہے باز کطلین پر

بے تابی و ترپ کی کیسی ہی تصویر ہے۔ رنگ سے کہ غدا پر کتاب کھرا ہے۔ داخلی کرب اور جذبات کی آتشیں لہروں کو اسی طرح سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلی ہیج پر کتابت کو یا فسون بے تابی یا نیرنگ بے تابی نے عاشق کی کتب ترپ میں ہزاروں باندھے دئے ہیں (مولانا حسرت موہانی کے نقاط روشن والے مفہوم کو بھی ذہن میں رکھئے کہ غدا آتش زدہ کی تصویر سے بہت سی کیفیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ ایک اچھوتا ایج ہے۔

دوسرا ایج بے تابی کی شعبہ گری سے گھڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ داخلی کرب شعبہ گری صورت اختیار کر رہا ہے۔ اس شعر میں یہ ایج کسمسا رہے۔ شعبہ گری کے ساتھ ہزار آئینوں کے پیچ و تاب کے تماشوں کا تصور محسوس ہونے لگتا ہے۔

”کاغذ آتش زدہ“ ایک شعبہ درخانی خیز استعارہ ہے اور بے تابی اور ہزاروں آئینوں کے پیچ و تاب کے تماشوں سے کسمسا ہوا جو ایج گھڑا ہے وہ محسوساتی پیکر ہے۔ اس معانی خیز استعارے اور اس ایج نے دل کر تجربے کو ابھارا ہے۔

پھر کیجئے تو محسوس ہوگا کہ غدا آتش زدہ جی جی ذات اور اپنے جذبول کو پہچانتے ہوئے اس شوق نے راکھ سے بھرنا پسند کیا ہے۔ غدا بے تابی کی جو کیفیت پیش کی ہے وہ اس کے ساتھ ہزار آئینے اور دل باندھے ہیں ان سے ان کے بے قرار فرسیت و محضے۔ مدد ملتی ہے۔ کاغذ آتش زدہ بھی ایک آئینہ ہے اور ایک دل سے بندھے ہوئے ہزاروں بھی آئینے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ کاغذ آتش زدہ ہی وہ آئینہ ہے جس میں شاعر نے دوسرے آئینوں کو دیکھا ہے، توجہ، فکر کا مرکز ہی معانی خیز استعارہ ہے۔ مولانا حسرت موہانی کے نقاط روشن مفہوم کو ذہن میں رکھئے تو فرسیت کی اور واضح ہو جائے گی۔

یہ تجربہ اردو غزل میں ایک قسم کی MYTH OF THE PHOENIX ہی ہے۔ راکھ ہو کر اپنی بے تابی کو بھرا بھارنے کا شوق تجربے کی گہرائی میں موجود ہے، اور یہ شوق اس لئے ہے کہ ترپ غیر معمولی ہے ظاہر ہے۔ بے تابی بھی غیر معمولی شدت کی ہوگی۔ شدت حساس میں جمالیاتی ادراک پر غور کرنا چاہئے۔

شکر نے ایسے ہی شدت احساس میں جمالیاتی ادراک پر غور کرتے ہوئے کہا تھا کہ جب تک کسی احساس میں پوری شخصیت داخل نہیں ہوتی اس وقت تک جمالیاتی ادراک کی کوئی گہرائی نہیں گہرائی۔

آتش اور آب کو غائب نے کہاں جگہ دی ہے مد خطہ فرمایا ہے:

دوزخ بد رخ سینہ گدازے تہمت

نار بجشم شک فشانے نسا دہ

میں نے سینہ گداز کے رخ میں دوزخ کو چھپا رکھا ہے: اور اشک نشان آنکھوں میں قسزم کو

جگہ دی ہے۔

آتش اور آب کے فعال شعور کو پہچاننے میں دیر نہیں ہوتی۔ داخلی اور خارجی — اور روحانی اور مادی کیفیتوں کے ان دو وضع پیکروں سے باطن و رخسار کے حقائق کا احاطہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ یہ دونوں پیکر دوزخ اور قسزم — شاعر کے جذباتی تجربوں کی تخلیق ہیں۔ یہ پیکر جو ہے سنسین (SENSATION) کے ساتھ اُٹھنے میں صدیوں کے تجربوں سے ہر رشتہ رکھتے ہیں۔ آتش اور آب کے آرج ٹائپ نے تخلیقی نگر میں انہیں یہ صورت عطا کی ہے۔ تجربے کے پس منظر سے روایتی اسلوب پار وایتی ڈکشن نہیں کہہ سکتے، بلکہ شعور یہ دونوں حیاتی پیکر ہیں جن میں جو شعری توانائی یا تخلیقی شائبہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان علامتوں اور پیکروں کا ان دونوں رشتہ آپ سے گہرا اور محفوظ رشتہ ہے۔

یک جگہ کہتے ہیں ٹھ

مے بسا غم آبِ حیاں و بہمیا آتش

شرابِ مہر میں بد تو آبِ حیاں ہے اور مینا میں ہو تو آگ ہے —

دوسری جگہ یہ خیال ملتا ہے:

کہ آتش در نہادِ آب شد از گرمی بلبا

میرے باطن کی تپش سے آگ بھی پانی میں بدل گئی —

یہ بھی سنئے:

تا جبہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز ای چنیں

آتش در سینہ و آبے بہ کوثر و اشتم

دوزخ اور کوثر کی باتیں میرے لئے کیا اہمیت رکھتی ہیں، یہ نئی چیزیں نہیں ہیں، کبھی میرے سینے میں

بھی آگ جل رہی تھی اور میرے پیالے میں بھی ایسا پانی موجود تھا۔ غالب کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

در بلا بوزن بہ اندہیم بلاست

تھر دریا سبیل درئے دیا آتش است

معنی خیر بیکجیدی

معیت کے خوف سے بہتر ہے کہ انسان معیت میں چڑ جائے، نہ یا کی سطح پر آگ ہے، تھر دریا

سبیل۔ بے تکلف بنامی کو دھڑنا بہتر ہے۔ اسی سحر بڑا خوف ہے کہ بیٹھیں کیوں نہ آگ سے پر ہے گہرائی میں سبیل ہے۔ یہ شعری تجربہ بہت معنی خیز ہے۔ ایسے شعر مسرت آمیز بصیرت عطا کرتے ہیں جو جمالیات کے مطالعے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ عرقی نے کہا تھا۔

ہم سمندر باش و ہم مابہی کہ در جہوں عشق

موج دریا سبیل و قعر دریا آتش ست

عرقی نے سمندر (آگ کا متحرک پیکر) اور پھلی دونوں میں جانے کی بات ہے۔ دریا کی موج کو سبیل کہا ہے اور اس کی گہرائی کو آگ۔ عشق کے جہوں (ندی) کی بہ تصویر میں سمندر اور پھلی کے پیکروں میں عاشق کو دیکھنے کی یہ آرزو بہت اہم ہے۔ غالب کے تجربے میں ان کا اپنا جمالیاتی رجحان ہے۔ اضطراب کے بعد نفسیاتی آسودگی کا تصور متاثر کرتا ہے۔ یہاں روحانی اور جمالیاتی آسودگی کا تاثر ہم ہے۔ غالب کے یہاں طرزِ عبثی عرقی سے زیادہ معنی خیز بن گیا یوں غالب نے اس غزل کے مقطع سے عرقی سے تعلق بھی کیا ہے خود کو عرقی کا وارث ہوا اور عرقی کو اپنا ہم مشرب کہا ہے۔

کنستہ ام غالب طرف یا مشرب عرقی کہ گفت

روئے دریا سبیل و قعر دریا آشت

اس سے غالب کے اس شعر کی ہمیت کم نہیں ہو جاتی۔ فی حقیقت غزلوں کے مقطعوں میں انہوں نے کثر اپنا خاص وضع داری کے ساتھ عرقی اور نظری کو خراج عقیدت اسی طرح پیش کیا ہے۔

میں نے شروع میں کہا ہے کہ آتش اور آب کے حسابی پیکر

آتش کا حسابی پیکر بھی موجود ہوتا ہے۔ آتش کے آرج ٹائپ کی ایک سیال صورت لہو ہے۔ لہو غالب کی شاعری کا ایک نہایت ہی اہم ایج ہے۔ غالب کے اس خیال سے آتش اور لہو کی جذباتی کیفیت کا اندازہ ہو گا۔

دلت غم شرر کردم بیامی غم ڈلے

خون چکیدن دار و آکتوں از رنگ خاراے من

بہت مدت غم کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے اپنی چپکاروں کو دبائے رکھا، لیکن اب میری رنگ خارا سے لہو ٹپکتے لگائے۔

رگ سنہ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھننا

جسے غم سمجھ ہے ہو اگر یہ سحر ہو نا۔

یہ حسابی تجربے بھی دیکھئے۔

گرستیم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زار شد

خزان ما بہار دامن محراب است بنداری

ہی اس قدر روپا کر میرے لبوں سے بیاباں لالہ زار بن گیا۔ گویا میری خزان دامن محراب کی
بہار بن گئی۔

زہر بن مو چشمہ خون باز کثا دم

آرائش بستر ز شفق میکنم مشب

ہر بن مو سے میں نے خون باز چشمے جاری کر دیئے ہیں، آج رات میں اپنے
بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔

دل کے جوش سے بھی بھی گریں اس کا ریشہ پانی میں ہے، خون کا قطرہ پلکوں پر ایک ایسی
لکھی کا دست ہے جو ابھی ناچیدہ ہے۔ کٹی نہیں گئی ہے۔

ز جوش دل بنوزش ریشہ در آب ست بندارے

نمرگان قطرہ خون غنچہ ناچیدہ راماںد

اس شعری میں حسباتی لہر رہی ہے۔

یک شت خون ہے، پر توڑے خور سے تمام دشت

درد طلب بہ آبلہ نا دمیہ کیکنج

’ہو کے ساتھ شعلے کا تصور بھی توجہ چاہتا ہے۔

حر نگاہ گرم فرمائی رہی تعلیم ضبط

شد حسن میں جیسے خون رنگ میں نہاں ہو جائے عکاس

خون گرم دستان، برق خرمین کا ہیوٹی بن جاتا ہے۔

میری تعبیر میں معنی ہے، ایک صورت خرابی کی

ہیوٹی برق خرمین کا ہے خون گرم دستان کا

یہ شعری توجہ چاہتا ہے۔

خوشی میں نہاں خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

جراغ مردہ ہوں میں بے زباں گوہر غریباں کا

’ہو‘ اور چراغ‘ کا خیال اکثر ایک ساتھ آیا ہے۔ یہ شعر سنئے۔

جلوہ گل نے کیا مقادان چیرا نیاں آبر جو
 یاں رداں مڑگاں چشم تیرے خون ناب تھا
 شیشے کو پھٹا کر ساغری انڈی دیا ہوں تاکہ شراب کی تلخی اور بڑھ جائے اور میرا
 کیچر اور زخمی ہو جائے۔

تباہہ تیغ تر شود و سینہ ریش تر
 نگدازم آگینہ و در ساغر انگنم
 یہ آتشیں ہی آتشیں جذبے کا پیداوار ہے۔

اس باطن کیفیت کو دیکھئے کہ دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی اُمید
 نہیں ہے اس لئے جتنی ہوئی آگ کا میں مشت کو ٹٹا کر میرے سر پر مہینک دور
 اذہر جہاں تاب اُمید نظر نیست
 اسی طشت پر اتار آتش سوزاں بسر ریز
 یہ خواہش تو مجھ جانتی ہے۔

مر برق کہ تیرہ گذارست نہادش
 مگر رد بہ پچاند ذوق نظرم ریز
 رود بجلی جس کی سرشت نطائے کو پھلا دیتا ہے اسے اجازت دو کہ میرے ذوق نظر کے
 پیمانے پر آکر گرے۔

اسی سوز طبعی نگداز و نفسم را
 صد متعلہ بپشتارد بہ مغز شرم ریز
 طبیعت کا یہ سوز — میرے وجود کو گھٹا کر نہیں دیتا — سینکڑوں شعلوں کو جلاؤ اور
 میرے مغز میں ڈال دو تاکہ یہ گہیل جائی۔

آتشیں جذبے | آتش کی پہچان دیکھئے کہاں کہاں اور کس طرح ہوتی ہے:

ساز و قدح و نغمہ و صہبا تہ آتش
 یابی ز سندر رہ بزم طربم را
 ساز، قدح، نغمہ، شراب سب آگ ہی، سندر (آگ) کا متحرک پیکر) کو دیکھ کر ہی میری
 بزم حبش و نشاط کا اندازہ کر سکتے ہو۔

سینہ کبشودیم و خلقیہ دید کا نیجا آتش
 عینے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ — وہاں آگ ہے۔
 عہ سے ہوا غم آسہ حیواں و بدنیا آتش

اور

اشک در چشم تو آب و در دل ما آتش
 تمہاری آنکھوں میں اشک پانی ہے اور میرے دل میں — وہاں آگ ہے۔
 صبر شتی از خس و ذوق تماشا آتش
 صبر خس و خاشاک ہے اور ذوق تماشا آتش ہے جو صبر کو بھلا دے گا۔
 غم دریا سبیل و روئے دریا آتش
 دریا کی گہرائی میں سبیل ہے اور دریا کی سطح پر آگ ہے —
 محبوب کا چہرہ آگ ہے۔

ظ پر وہ از رخ برگرفت دیجا با سو ختم
 تم مجھے پتھر سمجھتے ہو اسے میں آگ سمجھتا ہوں۔

ظ فاش گوئیم از دوستی انچه از ما آتش
 اور یہ خیال دیکھئے :-

گر یہ دارم کہ تاخت اشری آبت و بس
 نالہ دارم کہ نالہ موج شر یا آتش

آنسو کے سیلاب کا یہ امیج تخلیقی فکر اور لاشوری کیفیتوں کی روشنی علامت ہے اس نالے
 میں حسیاتی کیفیت کا اندازہ کیجئے، دل کا نالہ شر یا کی بلندی تک آگ ہی آگ ہے۔
 سائنسی کے جوش سے تمام وجود میں آگ تنگی ہوئی ہے۔

آتش بہ بنیادم سندہ آب از تفت مغرم
 از تب بود ایکہ عرق میکنم امشب

حقیقت یہ ہے کہ پورے وجود کی خاک خون جگر سے خمیر ہو گئی ہے اور شاعر اپنے وجود کے غبار
 حسن از رنگینی ہے خاک وجود است بخون جگر خمیر
 رنگینے تماش غبار خودیم

اور یہ خون جگر آتش ہے پیکر از خاک و دل از آتش است۔ روشنی آب و گل از آتش است
 اسی لاشوری بکریے ان تجربہ گراہی روشنی دی ہے مختلف جذباتی اور حسیاتی تاثرات کے ظاہر سامنے آئے ہیں۔

▲ اپنے سینے کو آشکدہ بتاتے ہوئے غالب نے کہا ہے۔

آتش کہہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے

ہے دائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

رازِ نہاں کی تین اور رومی سے میرا سینہ آشکدہ بن گیا ہے۔ اگر یہ آگ کسی نہ کسی طرح باہر آجائے یا کسی ذیل سے اس آگ کا اظہار ہو جائے تو جانے کیا ہو، اس آگ سے ساری دنیا میں مشعلوں کا رقص شروع ہو جائے گا۔ ساری دنیا میں آگ لگ جائے گی۔ تصویروں کی یہ دنیا جل کر راکھ ہو جائے گی۔ سینے کی یہ آگ سارے جہاں کو بھونک دے گی۔

”لے دئے“ میں یہ احساس بھی ہے کہ دنیا کا جل جانا اچھا نہ ہوگا اور اس کا افسوس ہوگا۔ رازِ نہاں سے غلاموں کا ایک ایسا سلسلہ قائم ہو جائے جس میں غزل کے بنیادی نظریات اور عام تجربات کے ساتھ لاشعوری کیفیت کی بہت سی روشنی اور نیم روشنی قدر و وضع اور مبہم تصویروں میں ابھرے گی۔

عاشق

محبوب — اور

رقیب — اس مثلث کی کلاسیکی داستان یہاں سے حقائق کا احاطہ کرتی ہے۔ عشق کی آگ، محبوب کی بے وفائی، رقیب اور محبوب کا رشتہ، ہجر کے دغراش، نئے عشق کے تجربے، وصل کی آرزو، احساسِ شکست اور بہت سی باتوں کا ایک سلسلہ سامنے آتا ہے۔ عاشق اگرچہ محبوب کو اپنی کوہِ کامرکز جانتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی ذات ہی مرکز ہے اور محبوب اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہے جو اس سے زیادہ قریب محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس کی پرچھائیں (رقیب) سے زیادہ قریب ہوتی ہے اور اسی پر چھائی سے لگ کر چلتی ہے۔ عاشق بہت سے راز سے واقف ہے، وہ مرکز ہے، اس لئے وہ اپنے گرد گھومنے والے واقعات، حالات اور حادثات کا راز داں ہے۔ شاعری اور خصوصاً غزل کے ان تجربوں کو رازِ نہاں سمجھا جاسکتا ہے۔ پھر اور آگے جائے تو عاشق کا پیکر قیس، آزاد اور دوسرے عاشقوں میں جذب نظر آئے گا۔

محرانوردی اور کوہ کنی کے تجربوں کا احساس ہو گا۔ عشق اور آتش شوق کی ایک داستان اس سینے میں
 پوشیدہ ہے۔ تمام عشقوں کا انجام ایک جیسا ہے۔ ان کے تجربے ایک جیسے ہیں۔ تکمیل آرزو کی خواہشیں شکست
 کھاتی ہیں، ہر عہد میں عاشق اپنی شکست کی آواز سنتا ہے۔ جنوں، زنجیر، زنداں، صیاد، نقس، محل، دشت،
 متقل، جوئے شیر۔ ان کی المناک کہانیاں۔ صدیوں سے وہ یہ روز و اسرار اور تمام عہد سینے میں دبائے بیٹھا
 ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا سینہ آتشکدہ بن گیا ہے۔ تجربے المناک اور دلخراش کیوں بن گئے؟ پیہم شکست
 کیوں ہوئی؟ عاشق کا دل سب کچھ جانتا ہے۔ قدروں اور ممنوعات ذہنی (TABOOS) کو وہ کیوں نہ
 توڑ سکا؟ اپنی جذباتی قدروں سے اس نے اپنے خواب کے معاشرے کی تشکیل کیوں نہ کی؟ وہ مجبور اور بے بس
 کیوں ہو گیا؟ اسے سب کچھ معلوم ہے۔ اس کی شخصیت صدیوں سے پھیلی ہوئی ہے، اس سے زیادہ اور کون واقف
 اور راز دان ہو سکا؟

کچھ اور آگے چلئے، محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں کی یہ ٹریجیڈی بھرپور خواب دینے کو تیار ہو چکی ہے۔
 ہر شہر اور برقی جن کر تڑپنے اور ٹوٹنے کا تیار ہے۔ رسوم و رواج، عقائد، معاشرت کی مصنوعی قدریں، جذبات
 نا انصافی کے مینارے، زخموں کو کریدنے والے ہاتھ، سب ٹوٹ جائیں گے، سب پاش پاش ہو جائیں گے، زندگی کی
 میکانیت کو آئینہ کا جواب اس طرح ملے گا کہ ہر طرف آگ لگ جائے گی، دل کو سب خیر ہے، سینے میں لہر قدریں
 سے عمل کا سارا راز چھپا ہوا ہے۔ ان ہی تجربوں نے دل کو آتشکدہ بنا دیا ہے۔ جب سینے میں آگ تیز ہو، تو
 ظاہر ہے کہ یہ خارج کی طرف ضرور بڑھے گی اور جب یہ آگ باہر لپکے گی تو کیا ہو گا۔ سب کچھ جل جائے
 گا۔ زندگی تباہ ہو جائے گی۔ لیکن

اس زندگی کی تباہی کا افسوس بھی ہو گا اس لئے کہ آب و خاک کا یہ
 دنیا بہت حسین اور خوبصورت عجب ہے۔ شاعر نے "لے وائے" سے زندگی سے اپنا بے پناہ محبت کا اظہار
 انتہایت ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ یہاں خاک کی حسن پسندی شدید طور پر متاثر کرتی ہے۔ جالیاتی
 رجحان سے آئینہ کا جمال اس طرح نمایاں ہوا ہے۔ شاعر زندگی کے آئینہ کے شدید احساس کے ساتھ پورے المناک
 ماحول میں آب و خاک کے حسن پر فریفتہ بھی ہے۔ دنیا کے جل جانے کا افسوس معمولی نہیں ہے۔ ٹریجیڈی کی ایک عمدہ
 تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں انسان اس خوبصورت، اذیت ناک اور حیرت انگیز دنیا میں پھنس کر جو تجربے حاصل
 کرتا ہے۔ ان کی تصویریں اُجاگر ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں اذیت ناک اور حیرت انگیز دنیا کے تجربوں سے دل آتشکدہ
 بنا ہوا ہے اور ٹریجیڈی کا ہیرو اس سفر میں ہر شکست اور ہر اذیت کے راز سے واقف ہے اور ساتھ ہی چوں کہ
 وہ خوبصورت اور حیرت انگیز دنیا میں ہر شے کو چومتا رہا ہے، اس لئے اس زندگی سے بے پناہ محبت بھی کرتا ہے مگر

— شاعر افسیہ کا بیرو ہے، وہ آدم کا پیکر ہے، اس لئے سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے اسے
 آزادی حاصل ہے، وہ چاہے تو اپنی آگ سے ساری دنیا کو جلا کر رکھ کر دے۔

— پُر غفلت، افسیہ شاعری میں شاعر حالات کی گرفت میں رہتا نہیں ہے، وہ یہ نہیں بتاتا کہ حالات اور
 تاریخ سے وہ کس دور میں رہا ہے، اس کی ہڈیاں چیخ رہی ہیں، وہ تو صلیب پر بھی خود کو آزاد تصور
 کرتا ہے، اور اسے ہر لمحہ اس کا احساس رہتا ہے، کہ اسے آزادی حاصل ہے۔ غزل کے اس شعر میں

— پر غفلت افسیہ شاعری کی یہ خصوصیت موجود ہے۔ آزادی کا یہ احساس التباس (ILLUSION)
 نہیں ہو سکتا ہے، لیکن یہ التباس، بھی کیا کہ ہے۔

— دوسرے مصرعے میں شاعر کا اعتماد افسیہ کردار کا اعتماد ہے، حقیقت اور اعتماد میں جو تضاد ہے اسی
 سے انبیات میں آگے رفتی (PROPHET) پیدا ہوتی ہے۔

غائب کی حقیقت میں زندگی کے حسن سے بے پناہ محبت کو ایسے شعری پیکروں میں

دیکھا جاسکتا ہے۔



عالم اس دل کو سینے کے لئے باعث تنگ و عار سمجھتے ہیں جو آتش کدہ نہ بن گیا ہو۔۔۔ وہ دل نہیں ہے جو آتش کدہ نہ ہو اور اس سانس کو دل کے لئے عار اور باعث شرم سمجھتے ہیں جو شرر بار اور آذر فشاں نہ ہو اور وہ وجود میں آتش فشاں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

یہ عشق کا آگ ہے۔۔۔ وجود اور روح کی گہرائی میں عشق کی آگ جل رہی ہے۔

۔۔۔ اس آرج ٹائپ نے دل کو آتش کدہ بنا دیا ہے۔ سائیکی میں آتش کدہ سیلاب بھی نظر آتا ہے۔ شاعر کے پر زور اور متحرک لا شعور کو بھی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ وجود کی گہرائیوں میں جو آتش کدہ ہے اس کا تعلق ظاہری حسن سے گہرا ہے عشق اور حسن اور عاشق اور محبوب کے رشتے پر نظر رکھئے، اسی تخلیقی رشتے سے عالم کی مالیات کے ایک معانی خیز پہلو کو سمجھا جاسکتا ہے۔

آگ سانس کے ذریعہ اندر سے باہر لپکتی ہے اور روشنی سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کرتی ہے۔ اُردو و غزن میں عشق اور حسن کے تخلیقی رشتے سے احساسِ جمال کو آسودہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عالم اس تخلیقی رشتے (CREATIVE RELATIONSHIP) کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری احساس کو جگاتی ہے، خیالات کو ابھارتی ہے، حسی پیکروں کی تخلیق کرتی ہے، آہنگ اور آواز کو بیدار کرتی ہے اور اس طرح مجموعی طور پر ایک گہرا انسینشن پیدا کر کے حسن کی تخلیق کرتا ہے۔

باطن اور خارج کے تخلیقی رشتے کی وضاحت اس شعر سے ہوتی ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ تپکتی ہے اسد

۱ ہے چراغاں خس و خاشاک گلستانِ بھر سے

وجود و روح، سائیکی کے آتش کدہ کی وجہ سے سانس شرر بار اور آذر فشاں ہے۔

نگہ گرم سے آگ تپکتی ہے۔ باطن کی آگ تیز تر ہے۔ آگ کے دریا کی لہریں پل رہی ہیں۔ نگہ گرم سے آگ

تک رہی ہے اسی سے گلستان میں چراغاں بڑھا ہے۔ گلستان کی روشنی اور اس کا حسن نگہ گرم کی وجہ سے
بے باطن کی آگ سے خشن و خاشاک گلستان میں آگ لگی ہوئی ہے یعنی چراغاں ہو رہا ہے۔

پہلے مصرعے میں آواز (SOUND) کی اہمیت ہے اور دوسرے مصرعے میں منتظر (SIGHT) کا۔
بلکہ کا حسن یہ ہے کہ آواز اور منتظر نے مل کر ایک مکمل تصویر بنا دی ہے۔ پہلے مصرعے کی آواز تصویر میں جذب
ہو گئی ہے، لکیروں کا آہنگ بن گئی ہے۔

یہاں وہ پرومیتھس (PROMETHEUS) نہیں ہے جس نے دیوتاؤں سے آگ حاصل کی تھی
جس نے سسرار آتش کو دیوتاؤں کو لگا ہوں سے چھپا لیا تھا۔ اس پرومیتھس کے باطن میں آتش کا سیلاب ہے
آگ کا دریا ہے روشنی آتشکدہ ہے۔ اس کی آگ اس کی سانسیں اور آنکھوں سے باہر لپک رہی ہے، اس کی سانس کی
چھبیاں آتش اور نور کی نعمت عطا کر رہی ہیں۔ اس نے سارے گلستان کو چراغاں بنا دیا ہے تنہا تنہا گرم / خارجی
بھی ہے اور داخلی بھی، گلستان ظاہر بھی ہے اور باطن کو روشن دائرہ بھی۔ اس میں آگ آزاد عمل الیسا ہوتا ہے۔
شاعری کے روشن کی ہر تپ سے ایسے حسی تصورات اور تاثرات ابھرتے ہیں۔ یہاں آتش اور نور کے آریح ثاب نے تجربے کو نہایت
جی جی بنا دیا ہے۔ اسے کیا مناسب فارم عطا کیا ہے۔ اس فارم میں شاعر کی شخصیت ابھرتی ہے۔ اس کی سانس کی معنویت ظاہر
ہوتی ہے۔ اگر گیت کے الفاظ میں یہ کہا جائے کہ یہاں جو حسن ہے وہ خود کے زندہ اور متحرک تصور کا حسن ہے تو غلط نہ
ہوگا۔ زندہ اور متحرک تصور کا تخلیقی رشتہ بنیادی آریح ثاب آتش سے ہے۔ نگہ گرم پر غور کرتے ہوئے خالق کائنات
کی آنکھ (EYES OF GOD) در آفتاب (اس آنکھ کی علامت) سے انسان کے محسوس لاشعوری (نفسی۔
اجتماعی) رشتے کا بھی کب کا سا خاکہ گھمانے تو محسوس ہوگا کہ آتی بیداری سے (UNIVERSAL AWARENESS)
(EYES) کا احساس گہر کیا جا رہا ہے۔ آگ شعاعوں کی علامت بن جاتی ہے۔ ہم نگہ گرم میں اس آنکھ کے
جہاں درجہ جلال کو نمایاں ہوتے محسوس کرنے لگتے ہیں۔

یہاں شاعر کا وجود آتش اور نور کا علامہ ہے۔

سانسی کی وسعتوں میں پوری کائنات جذب ہے۔

شاعر کا احساس جلال اور احساس جمال دونوں موجود ہے۔

حسن کے منظر سے نشاط و اسرار حاصل ہوتا ہے۔

اور

ایک فعال (DYNAMIC) لاشعور سامنے آتا ہے!

اندیشہ کی گہرائی اور اندیشہ میں ہے
آگہی سے گہرا ہے گہرا ہے

تخیل و اندیشہ کی گرمی و حسنی وجود و رسائی کی گہرائی کی علامت ہے تپش اندیشہ اور
کیف و نشاط کی بہ تصویر پیش کی ہے کہ آگہی سے گہرا ہے شرباب کی مندی سے پھلا جا رہا ہے۔ تخیل
کی گرمی سے دل اسی طرح مفلج جائے گا۔

اندیشہ میں، دو سے زیادہ دوست انتہائی داری، درشتت ہے، آدوہ کے بطن سے جھوٹا
ہے لیکن اسی طرح اُڑتا اور مصلحت ہے کہ زہر و مکات کی زنجیریاں ٹوٹ جاتی ہیں، اس کا کٹ دگا اور سرسرا
رفتار کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ڈیٹرن ہے سائیکی ہے روح وراثت ہے۔ اس کے پیدا ہونے ہی
"ثبوت" SM۔ روح وجود میں آئی اور اس کی شدت و گرمی کا تقاضا تھا کہ روشنیوں کا سفر
شروع ہو۔ اس کے وجود میں آتے ہی آدم نے شدت سے برعکس کی تھا کہ وہ جنت سے علیحدہ ایک وجود
اور ایک ہستی ہے۔ جب بھی زندگی رکھی جاتی ہے، اندیشہ کی گرمی سے کیا داخلی توجہ اور ایک زبردست
باطنی تحریک پیدا ہوتی ہے اور خارجی اور داخلی سطحوں پر سفر شروع ہو جاتا ہے۔ اندیشہ ایک نہایت ہی تیز شرباب
ہے، انسان کو دل اس کی گرمی، درتپش اور اس کی آگ کو کب تک برداشت کر سکتا ہے۔ دن کا آگہی اس کے
مئے بنائے تھا، قدرت نے تو شجر ممنوعہ کے اس پھل کو کھانے کے لئے منع کیا تھا مگر نظر و تخیل کی آگ
کے پیش نظر اس آگہی کو در زیادہ مضبوط بنانا تھا۔ کاشغور کی پھل پوئی آگ جو یا خدا کا عرفان انسان
و مکان سے پسے داخلی سفر سوار پر سرور داخلی تخلیقی عمل سے یہ آگہیہ (دول جسم) اندیشہ کا آگ
کو کس طرح رکھ سکے گا۔ یہ کونسی ہرمن ہے یقیناً حل جائے گا۔

اردو زبان میں: داخلی سطح پر دول اور اندیشہ کی موت (DUALISM) کی ایسی نکلانہ
پہچان اور کہیں نہیں ملتی۔ اس ذات اور نفسیاتی ثبوت سمجھانے کے لئے جو مثال پیش کی گئی ہے وہ انتہائی
موجودہ ہے۔ آگہیہ ٹھہرائی کی علامت ہے، اور تند و تیز، متقلب، کشمکش، نفسی و روحانی آواز و مہم

شوق، وسعت، جلدی، گہرائی، تیز رفتاری، آواز کی، آوازہ خراچی اور داخلی ثنوب کی علامت۔ مادہ اور جسم کی طرح بچیدی کے احساس سے یہ مغرب تجربہ سامنے آ رہا ہے۔

غالب کی جمالیات میں اس شعر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ٹریجڈی کے حسن کی اس فنکارانہ دریافت پر غور کرنا چاہئے۔ زندگی اپنے حسن و جمال کی قدر کو نمایاں کر رہی ہے۔

’اندیشہ‘ میں جمالی و جمال کے مظاہر ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ ’تشنہ‘

(TENSION) میں کیفیت و نشاط کا آئینہ اس ڈرٹن نے پیدا کیا ہے جس نے آئینہ کے حسن کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ غالب نے اس تصویر (VISUAL IMAGE) سے قاری کے جمالیاتی جذبے کو ایک بڑے فنکار کی طرح بیدار کیا ہے۔

چند علمائے جمالیات نفسی دوری کو جمالیات کے مطالعے میں ایک اہم اصول مانتے ہیں۔ آرٹ میں نفسی دوری ایک بنیادی حقیقت اور جمالیاتی اصول ہے۔ داخلی تجربے کو فنکار اپنی ذات اور اپنے خیالی کا آئینہ بنا دیتا ہے۔ اس حقیقت کو پروجیکشن (PROJECTION) سے زیادہ اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ داخلی تجربے کو خارجی عناصر کے قریب کرتے ہوئے پروجیکشن (PROJECTION) کا عمل جاری رہتا ہے اس طرح داخلی جذبہ یا تجربہ یا موضوعات کے باطن کا نہیں رہ جاتا۔ اگر داخلی موضوع یا مواد اور خارجی عناصر میں نفسی دوری زیادہ ہوگئی، تو قاری، شاعر کے جمالیاتی تجربے سے لطف اندوز نہ ہو سکے گا، نفسی دوری ضروری ہے اور قطری ہے لیکن اس کی ایک حد بھی ہوتی ہے۔ علمائے جمالیات کا خیال ہے کہ جمالیاتی تجربوں کے لئے ایک ہی مناسب دوری ہر قاری کے لئے ہے۔ اس مناسب دوری (DISTANCE) کو قریب یا بعد کے پورے حلقے میں کہیں ہم پا جاسکتا ہے۔ کلاسیکی رجحان زیادہ حادی ہو یا روحانی رجحان، یہ نفسی دوری ضرور ہوتی ہے۔

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ کو اس حقیقت کا احساس ہر جگہ ہوگا اور یہ محسوس ہوگا کہ ایک بڑے فنکار کی طرح غالب کو نفسی دوری کا متناہس احساس تھا۔ اسی شعری جب اندیشہ کی گرمی کے ادراک سے ایک ایسی نصیحتی ہے جو حد درجہ داخلی اور انفرادی نظر آتی ہے۔ ہر اس فنکار سے باہر کھڑے نظر آتے ہیں لیکن جب آئینہ و زندگی صہبہ کی تصویر ابھرتی ہے تو پروجیکشن (PROJECTION) کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ نفسی دوری کی حساباتی خصوصیت کو حساس ہوتا ہے۔ دل و سرگرمی اندیشہ کی معنویت پھیلنے لگتی ہے۔ باطن اور خارج کے۔ قریب و بعد کے پورے حلقے میں ہم نفسی دوری کی جمالیاتی کیفیت کو پالیتے ہیں نفسی دوری

بہت زیادہ ہو یا نفسی دوری کا احساس ہی نہ ہو، تو دونوں حالتوں میں جا بجا فی تجربہ کی بیداری کا علم نہ ہوگا۔ نفسی دوری سے جا بجا فی کیفیت حاصل کرنے میں بہت سی دشواریاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ آدمی تفریق حاوی ہو کر دار میں مناسب لچک پیدا نہ ہو، وہیں توڑوں تک پہنچنے میں کسی وجہ سے قاصر ہو، تو یقیناً بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا ہوگا۔ غالب شناسی در قب ل شناسی میں جو ناکوئی ہوئی ہے (جس حد تک بھی ہوئی ہو) اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ ہم ان دشواریوں کو دُور نہ کر سکے ہیں۔



ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

محشر خیال کی ترکیب نہایت ہی معافی خیر ہے۔ محشر خیال غالب کے وژن کا وہ آئینہ ہے جس میں سائیکس کی پوری کیفیت کو سہت سے محسوس کرتے ہیں۔ لاشعور کے پھیلے ہوئے وسیع دائرے میں انسان کو پہچاننے کی یہ کوشش غیر معمولی ہے۔

پانچویں صدی قبل مسیح یونانی فلسفے نے یہ سمجھایا تھا کہ کائنات کی مادی صورت میں انسان کوین کی تمام کسبیاات اور خصوصیات موجود ہیں، اس لئے یونانیوں نے تمام کائناتی عناصر میں ترتیب پیدا کر کے اسے "زیوس" (Zeus) یا مصبور حقیقی کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ ذہن انسانی "زیوس" ہی کا ایک حصہ اور ایک پہلو ہے۔

قدیم یونانیوں نے انسانی رُوح کو جب "زیوس" کہا تھا، تو یقیناً انہیں اسی حیاتی صورت کا گہرا احساس تھا۔

"محشر خیال کے پیچھے جس غالب کی سائیکس کا بنیادی آرچ ٹائپ آتش موجود ہے۔ احساسِ حال نے خلوت اور تنہائی میں پسکروں کے جلنے کتنے رنگوں کو حسبات کے ذریعہ دکھایا ہے لہذا "انجمن" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

انجمن لطیف اور رنگین تاثرات، خوبصورت پسکریڈز اور پراسرار جھوٹوں، باطنی مشاہدوں کے رنگوں اور نفسی کیفیتوں کی حسن آفرینی اور صورت پذیری کا بھرپور اور مکمل اشارہ ہے۔ غالب نے پس کوچے کو محشر خیال میں پہچانا ہے اور آدمی کے پورے وجود کو محشر خیال کہا ہے۔ ذہن انسانی کی عظمت ماہر گیری اور پیچیدگی کا ایسا گہرا احساس اور اس آفاقی دائرے کی ایسی پہچان اور روشِ عری میں اور کہیں نہیں ملتی۔ باطنی کے پورے اسرارِ عمل، نفسی تجربوں کی تہہ داری، نفسی پہاڑ اور خارج کے ردِ عمل اور ان کے اثرات خارج اور

وہی اک بات ہے تجہیں نفس و ان کہت لگی ہے
چمن کو جود و عفت ہے مری رہنیں نوائی نسوا

غالب نے کہا تھا۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشت اسکان کو ایک نقش پایا

شوق اور غم کی یہ آواز اور کوثر عری کے جالیاتی تخیروں میں اپنا منفرد انداز رکھتی ہے، اس کا اپنا مخصوص آہنگ ہے۔ اس سلاخے میں نشاط و تصور کی گرمی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن نا آثریدہ ہوں

تنہا کا دوسرا قدم کہاں ہے۔۔۔ اس گدازہ جذلوں سے بھری ہوئی ہے جس کی معنویت پھیلتی ہے۔ اس میں پرواز کی خواہش بھی ہے پرواز کی طاقت کے باطنی احساس سے یہ خواہش پیدا ہوئی ہے۔ تخلیق کے جذبے کو تنہا کہا گیا ہے، اسی جذبے سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے میرے نزدیک مختلف رنگوں کی دنیا کے احساس سے یہ آواز ابھری ہے۔ عالم اور عالم کے مختلف رنگوں کا شدید احساس آواز بن گیا ہے۔ نہ مہجور لے کہ غالب کے لاشعور میں وہ بہشت ہے جو جانے کتنے رنگوں سے بنی ہے۔

رنگہا چوں شد فراہم مصرعے دیگر نداشت

خلد ترا نقش و نگار نسیاں کردہ ایم

۱ ہے تصور میں نہاں سراپہ مد گلستان

کاسۂ زانو ہے عجب کو بیضہ طاؤس و بس

غالب اپنے ایک فارسی شعر میں ارکض ہر عالمی ز عالم دیگر نشانہ ایست (مید کہتے ہیں کہ ایک خیال سے وابستہ ہو کر انسان اپنے خیال کا اسیر ہوتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ یہی عالم ہے حقیقت یہ ہے کہ روشنیوں اور خوش بوؤں کا صرف ایک عالم نہیں ہے۔ ہر عالم خود ایک دوسرے عالم کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ صحیحی یہ ہے کہ ہر عالم میں ایک دوسرے عالم کی کہانی موجود ہے۔ ایک عالم کی زبان پر دوسرے عالم کا فسانہ ہوتا ہے۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشت مکان کو ایک نقش پایا

اس شعر میں غالب کی جالیاتی روحانیت ہے، شاعر کی یہ روحانیت محسوسات کے ایک اور عالم کی جستجو

میں ہے۔ اس آواز کے پیچھے جسے میں نے عالم اور عالم کے مختلف رنگوں کی دنیا کی احساس کی آواز کہا ہے۔ شمس اور شوق کی حسباتی تصویر یہ ہے کہ شوق تخلیق اور تمنا کے تخلیق نے نور اور روشنی، رنگوں اور آوازوں اور خوشبوؤں کے اور بھی عالم پیدا کئے ہوں گے۔ یہ زمان و مکاں کی دنیا متناہی لا محدود تخلیقی قوت کا پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم کہاں ہے۔ یہ احساس ہے کہ دوسرا قدم پہلے قدم سے مختلف ہو گا۔ غالب زمان و مکاں کی انجمن کو اپنی جہانیاں رو مانیتند سے اس طرح توڑ دیتے ہیں۔ باطن میں دوسرے قدم کا یہ اور اک معمولی نہیں ہے۔

محشر خیال — اور انجمن کی پہچان ان ہی باتوں سے ہو گی۔

اس کے ساتھ اس آواز کو بھی یاد رکھئے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اذھر ہوتا کاشی کے مکاں اپنا
گرمی رفتار سی وجدان کا احساس ہے، کہتے ہیں۔
بک قلم کا غدا آتش زدہ ہے صفحہ دشت
نقش پای میں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز
ذوق دشت نوردی، کا ساتھ اسی کے ساتھ کیجئے۔

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
پلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانوں

گرمی رفتار کی تپش کا اندازہ کیجئے کہ نقش پای میں ابھی تک موجود ہے اور اس کے آخر سے صفحہ دشت کا غدا
آتش زدہ کی طرح جل رہا ہے اور ذوق دشت نوردی کا یہ عالم ہے کہ مرنے کے بعد کفن کے اندر پانوں خود بخود پلنے
میں۔ یہ بھی سنئے۔

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم۔
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا
موجہ رفتار اور گرمی رفتار کا یہ عالم ہے، گرمی پرواز کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔
ماہجے گرم پرواز ہم نہیں اندھا غور۔
سایہ ہچوں گود بالائی رودان بال۔

میری گرمی پرواز کا یہ عالم ہے کہ میرے بال و پر کا سایہ بھی دھوئیں کی طرح اوپر ہی اوپر چلا جاتا
ہے، اس رفتار شوق کی گرمی اور اس پرواز شوق کی شدت کے پیچھے آتش کا آرج ٹامپ موجود ہے۔ اسی
خیال کو اس طرح بھی پیش کیا ہے۔

سایہ میرا مثل دودھ بھاگے ہے اسد
پاس ٹھہر آتش بچوں کے کس سے ٹھہرا جائے ہر
اور سائے کو اسی طرح بھی دیکھا ہے :-

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دودھ رلا سایہ گریزاں مجھ سے
اور سائے کا ماتم اسی طرح کیا ہے :-

بکیسی آئے شب ہجر کی وحشت ہے ، ہے
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

یہ وہی سایہ ہے جسے سفر عشق میں منصف کی راحت طلبی کی وجہ سے غالب نے ہر قدم اپنا شب
سمجھا تھا ۔

گرمی پرواز کی ایک اور اہم تصویر یہ ہے :-

میں عدم سے بھی پرے ہوں ، ورنہ غافل بار ہا

میری آہ آتش سے بالی عشقا جل گیا

اس رومانی کشمکش کا اندازہ کیجئے کہ شوق بہشت سے بہت آگے بڑھ چکا ہے اور آئینہ خیال
میں بہشت کوئی اہمیت باقی نہیں رہی ہے اور ——— ادھر حالت یہ ہے کہ بہشت سے بڑھ کر اب
تک کو مقام پیدا ہی نہیں ہوا ۔

با تمنائے من از خلد بریں نگر شستے

یا خود امید گئے در خور آن بیبا است

نظر افروزی اور سرور انگیزی غائب کی جالیات کی صفات ہیں ، آتش اور نور کے پیکر دل نے جن
نظر افروز اور سرور انگیز جلوؤں کی تخلیق کی ہے ، اردو شاعری کی جالیات میں ان کی عظمت کا اعتراف
بدیہہ کیا جائے گا ۔



۱۔ سفر عشق کی منصف نے راحت طلبی

ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستان سمجھا (غالب)

غالب کی شاعری میں فنا انسان کے داخلی سفر کی ایک منزل ہے اور اس منزل پر
وجود کے پگھل جانے یا ختم ہو جانے کا کوئی احساس نہیں ہے۔ عام فنا بھی محسوسات کا عالم ہے اور عدم سے پرے
 کا عالم بھی محسوسات کا عالم ہے۔ فنا دراصل وجود کی ایک نئی دریافت ہے۔ اسے زندگی کے گریز
 یا فرار سمجھنا نہیں چاہئے اور نہ اسے زندگی کی پنجور کے رد عمل کے پس منظر میں زیادہ دیر دیکھنا چاہئے۔ زندگی اور
 وجود کی فنا پیش شوق، حیات و وجود کی رنگینوں اور جلال و جہاں کے مظاہر اور ان کے تسلسل کے گہرے احساس اور
 تمام روشنیوں کے ادراک سے انسان زندگی و وجود کے سرچشمہ تک جانا چاہتا ہے۔ اور غالب کی شاعری
 میں فنا کی منزل کا لاشعوری ادراک اسی کا نتیجہ ہے۔ فنا زندگی سے نجات نہیں بلکہ حافی اور لاشعوری طور پر
 سائیکل کے ارتقا کا نام ہے۔

فنا کے موقیانہ تصور نے حیات جاویداں کو سمجھایا ہے اور شاعری کی روحانیت نے اس گہرے
 روحانی اور لاشعوری روحانی تصور سے گہری روشنی حاصل کی ہے۔ غالب کی شاعری مادی اور ذہنی زندگی سے
 فنا اور عدم سے پرے کی منزلوں تک سائیکل یا روح کا سفر عالم حیرت کا سفر ہے جس کی لذتوں، مسرتوں اور
 بصیرتوں کے گہرے احساس کو مختلف تجربوں میں مختلف علامتوں اور پیکروں سے روشن کرنے کی کوشش کی گئی ہے
 دھونڈے ہے اس مفتی آتش نفس کو جی
 جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا غمے

یا

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائے
 بے تکلف اے شرارِ حرب کیا ہو جائے

ایسے اشعار پر غور کرتے ہوئے فنا کے اسی روحانی خیالی کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔
 بڑے فنکاروں کے پراسرار جالیاتی ڈھن سے ایسے روحانی تصورات پیدا ہوتے رہتے ہیں غور
 کیجئے تو محسوس ہوگا کہ احساس حسن اور جذبہ مسرت اور داخلی کیفیت و سرور کی شدت سے ایسا ڈھن

پیدا ہوتا ہے اور ابھرتا ہے۔ ایسے وژن کے بھرنے کے بعد ذہن ماحول کے نیکی دائرے اور شعور کی عام سطح سے بلند ہو جاتا ہے۔ نا شعور کی کثرت دگ اور وسعت اور گہرائی کا احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے۔ "سائیکی" کے وسیع دائرے میں چوری کو بہت سمجھ دڑ محسوس ہوتی ہے۔ حواس خمسہ اور سنیشن (SENSATION) کے رشتے پر اثر ہوتا ہے۔ عام جانا پہچانا رشتہ جب اسرار رشتہ بن جاتا ہے۔ نئے رنگوں کا احساس نئے "سنیشن" پیدا کرتا ہے۔ دوسرا حواس متاثر ہو جاتا ہے۔ اجنبی نغمے سنائی دیتے ہیں اور رنگ و صوت کے تاثرات نئے رومانی تجربوں کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ زمان و مکاں کے دائرے ٹوٹ جاتے ہیں۔ سائیکی سے ایسی روشنی آتی ہے اور ایسی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جن کا تجربہ پہلے نہیں ہوتا۔ ایک کھانچے میں کٹی منڈیوں پر اپنے وجود کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ درجائے کتنے اجنبی پھولوں کی خوشبوؤں سے ان منزلوں کی انجلیں معطر ہو جاتی ہیں۔ جانے کتنے آرج ٹائب ایک ساتھ بیدار ہو جاتے ہیں۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری کائنات وجود میں سمٹ آئی ہے اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وجود ایک ذرہ بن گیا ہے، ساری قوتیں اس ذرے میں داخل ہو گئی ہیں۔ یہ ذرہ بھڑک اٹھے تو ہر جگہ آگ لگ جائے، ہر شے معدوم ہو جائے۔

ایسے وژن سے رجحانات شدت سے متاثر ہوتے ہیں اور بدل جاتے ہیں۔ ہر خیالی رجحان کا ایک نیا آئینہ پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے خشکار کے لہجے اور اظہار پر ان باتوں کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ آواز و روشنی خوشبو اور رنگ کے رومانی تاثرات قاری کے لاشعور کو مختلف سمتوں سے متحرک کرتے ہیں اور قاری بہ اختیار خیالاتی پیکروں کے ساتھ باطن میں سفر کرنے لگتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بار بار
میری آہ آتشین سے بال عشقا جل گیا

اس شعر میں تین منزلوں کا تاثر ہے۔

محسوسات کا عالم • موجود زندگی کی منزل
منزل عدم

اور • عدم سے پرے کی منزل

یہ تینوں عالم محسوسات کے عالم ہیں۔ آتما یا روح کی نئی دریافت پر جگہ ہوئی ہے، زندگی کی حرکت کا احساس نہایت شدت سے ہر منزل پر ہوتا ہے۔ یہ باطن کا پراسرار اور معانی خیز سفر ہے تبیش شوق سے ہی "عدم" اور "عدم سے پرے" کی منزلوں کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ تحریک شوق کی روح ہے۔ "عدم سے پرے" کا عالم روشنیوں کا عالم ہے۔ لیکن آگ کے دریا سے گزرنے کے بعد یہ عالم نصیب ہوا ہے۔ شوق نے باطن کے اس سفر میں وجود کو عالم حیرت میں ابھارا ہے اور روشنیوں کے عالم میں پہنچا دیا ہے۔

شعور جتنا بھی پھیل جاتے۔ شعور کے وسیع و نہ گیر دائرے میں یہ ایک جھوٹا سا دائرہ ہی رہتا ہے۔ مجھے ہوئے پیکر ان اور نہایت گہرے سمندر کے درمیان ایک جھوٹے سے دائرے کی طرح۔ عدم کی منزل پر آہ آتشین سے عقائد کے پیروں کو جلاتے ہوئے لاشعور کی گہرائیوں میں زندگی اور وجود کے سرچشمے تک کا یہ سفر حلال و حلال کے مظاہر اور ان کے تسلسل کے گہرے احساس کے ساتھ جاری ہے۔ دو منزلوں کے درمیان عقائد ایک حسیاتی پیکر بن گیا ہے، اس کے جلتے ہوئے پیروں کا امیج غیر معمولی امیج ہے۔ سائیکی کی پھلتی ہوئی روشنیوں کے ساتھ، اس کی معنویت بھی پھلتی ہے۔

احساس ذات

اور

معنوی وجود

تلاش

پورا لاشعور (عدم سے پرے) ذات بن جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس شعر میں ذات کا احساس ہی سب سے اہم نظر آتا ہے۔ عدم سے پرے کی منزل کا تصور اس ذات کا تصور ہے۔ اسی طرح جس طرح عدم کی منزل کا تصور عقائد کا تصور ہے۔ احساس ذات تو ہر منزل پر تقاربت پیش شوق نے اس کے معنوی وجود کی تلاش اس طرح کی ہے اور لاشعور کو ذات میں جذب کر دیتا ہے۔ احساس ذات اور ذات کے معنوی وجود کی تلاش کے لیے تجربے

سب سے اہم تجربے ہوتے ہیں۔ احساس ذات سے پیدائش اور موت راستے کی سایہ دار منزلیں بن جاتی ہیں۔ زندگی صرت شعور اور انیو (روح) کی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ بے اختیار گہرے لاشعور میں پھیل جاتی ہے اور باطن کی گہرائیوں کا شعوری احساس ہونے لگتا ہے۔ مکمل یا پوری شخصیت (FULL PERSONALITY) کا دلفریب اور رنگین احساس ابھرتا ہے اور جمالیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے کیفیت و سرور کی موجوں کے درمیان فرد اور جماعت کی ثنویت ٹوٹ جاتی ہے۔ داخلی طور پر تحفظ کا ایک رومانی احساس جاگ اٹھتا ہے۔ وقت کا سبکی تصور ختم ہو جاتا ہے۔ روشنیوں اور خوشبوؤں کے اس عالم میں شاعر حسن مطلق (ABSOLUTE BEAUTY) کو اپنا آئینہ بنا لیتا ہے اور اس کا شوق عظیم ترین شوق (SUPER WILL) بن جاتا ہے۔

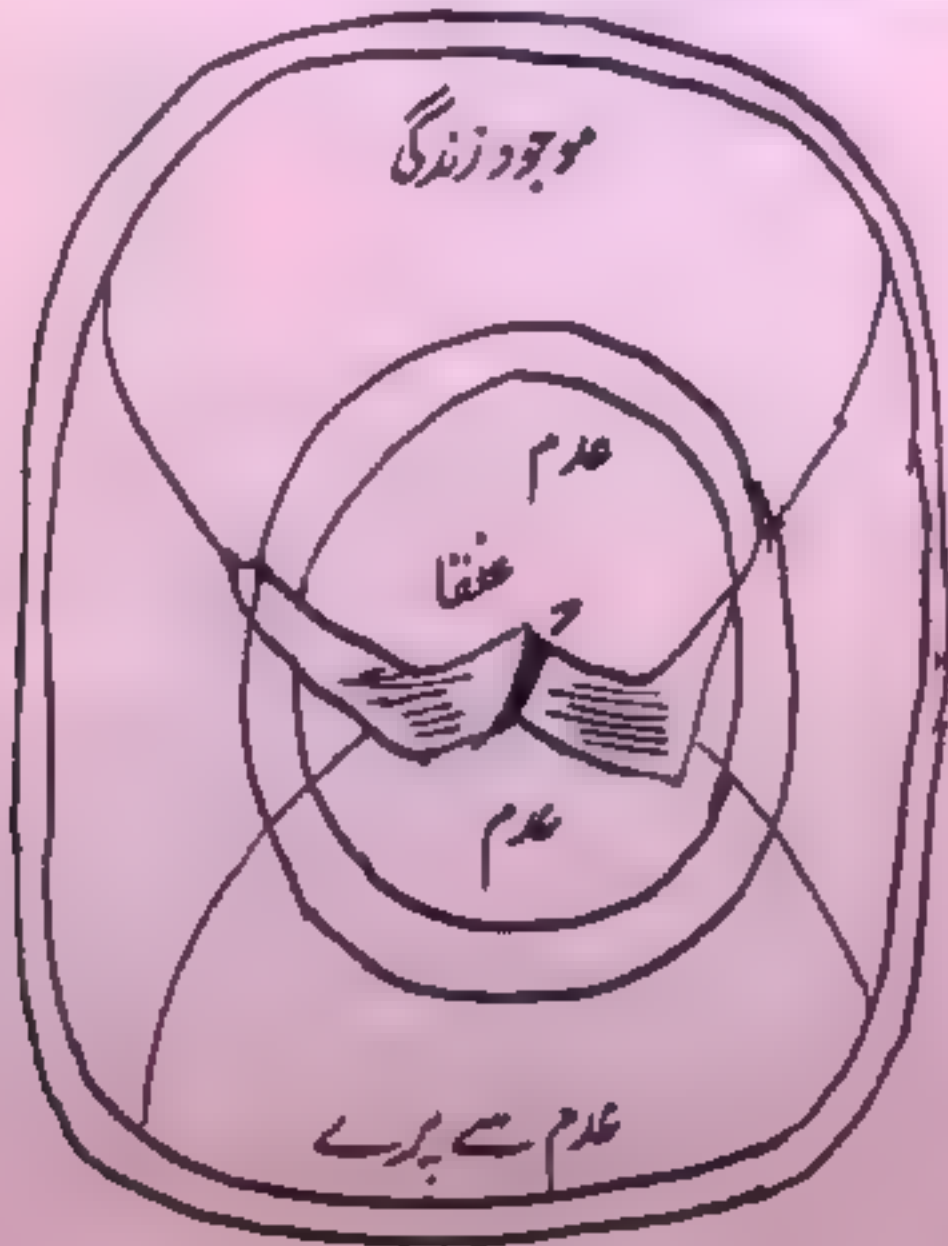
خدا کا آرج ٹائپ

فنا یا موت پیدائش اور موجود زندگی سے کم اہم نہیں ہے۔ پیدائش کی طرح موت بھی پھیلی ہوئی پیکر ان اور گہری زندگی کا ایک ناقابلِ مسخ حصہ ہے۔ عظیم ماں (گریٹ مدر) کی آغوش میں واپس آنا ہی فنا اور موت ہے۔ یہ فنا گئے خودی یا فنا گئے ذات نہیں ہے بلکہ ثبات خودی اور دائمی وجود کا فطری اور نفسیاتی احساس ہے اس طرح موت کی دہشت ختم ہو جاتی ہے۔ موت پوری فحشی زندگی کا معانی خیز حصہ بن جاتی ہے۔ حیات حاوہاں کے گہرے احساس کے اس سفر سے ایک روحانی کلچر کی تشکیل ہوتی ہے۔ سائیکی میں خدا کا آرج ٹائپ ایک گہرا نقشہ ہے، نگاہ

آفتاب کی طرح رُوح بھی اس نقش یا آرچ ٹائپ کی ایک معانی خیز صورت ہے۔ داخلی طور پر اس آرچ ٹائپ کے رشتے کا گہرا احساس ہوتا رہتا ہے اور سائیکی کے عالم (COSMOS) میں روشنی پھیلتی جاتی ہے۔

داخلی سچائی کا وزن | اس شعری داخلی سچائی کا وہ وزن تو حیر چاہتا ہے جہاں پر ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ سائیکی میں "علامتی وحدت" کا جمالیاتی تاثر بہت اہم ہو جاتا ہے۔ رُوح اتنا یا سائیکی کی یہ بیداری آفاقی بیداری ہے جس طرح نگاہ آفتاب (EYES OF GOD) آفاقی بیداری کی علامت ہے اسی طرح "روح" عدم سے پرے کی منزل پر آفاقی بیداری کی علامت ہے۔

ایسے تجربوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جمالیاتی لاشعور کے عناصر کو اتنی شدت سے اُبھارتے ہوئے "شعور" کو پھیلانا اور گہرا کرنا چاہتا ہے۔ شاعری اسی طرح لاشعور کی روشنی کو شعور اور الیغو پر پھیلانے کی کوشش کرتی ہے۔ ذات کا احساس جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے، انفرادی لاشعور، اجتماعی اور نفسی لاشعور میں جذب ہوتا جاتا ہے۔ اور ایک ایسا تخلیقی شعور ابھرنا ہے جو "الیغو" اور ذاتی دنیا کے لمحوں سے آزاد ہو کر تہہ دار اور بسیط کائنات میں عمل کرتا ہے۔ ذات خود ہی ایک نہایت ہی اہم آرچ ٹائپ ہے جہاں شعور اور لاشعور کے اندر سے ادرا جائے ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ یہ آرچ ٹائپ تمام حسی اور ذہنی پیکروں کا مرکز ہے۔ یہ متحرک پیکر خارج اور باطن میں تخلیقی رشتہ پیدا کر کے ٹھوٹا خارج کو باطن میں جذب کر دیتا ہے۔



غالب کا یہ جمالیاتی تجربہ سائیکی کے اسی دائرے میں ہے امیرے نزدیک یہ نفسی دائرہ سائیکی کے ANAL-EGES کی علامت ہے۔ یونگ نے اسی کو منڈالا (MANDALA) یا میجک سرکل (MAGIC CIRCLE) کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ ایک بنیادی آرج ٹائپ ہے جس سے تجربے متاثر ہوتے ہیں۔ ذات کی یہ قدیم ترین علامت اور اجتماعی اور نسلی شعور میں یہ حسی پیکر — نقش ہو کر رہ گیا ہے۔

غالب کے اس شعر میں نفسی کلیت (PSYCHIC TOTALITY) کو سمجھ لینا ضروری ہے ورنہ ہم فلسفیانہ اور متصوفانہ تصورات کے ساتھ جانے کہاں کہاں بھٹکتے رہیں گے۔ جمالیاتی تجربہ اور فن یا عدم علقہ ذات، سفر اور عدم سے پرے، کے عالم کی محسوس اور ظاہری علامتوں کا جمالیاتی خصوصیتوں کو نفسی کلیت اور اس نفسی دائرے سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ شاعر شعوری طور پر سائیکی کی گہرائیوں میں اترتا ہے۔ اجتماعی لاشعوری علامت (عشق) سے سفر کی ایک اہم منزلی کا احساس پیدا کرتا ہے، ذات کو حسن کا احساس ہے۔ پورے سفر میں کیف و سرور کی شدت قائم رہتی ہے۔ ذات یا روح کو آشکارہ روشن رہتا ہے۔ آگے بڑھتے ہوئے ذات (SELF) کے معنوی وجود کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ کثرت دگی و وسعت کی پہچان ہوتی رہتی ہے، بالہنی طور پر حلال و جمال کے مظاہر، عالم حیرت اور روشنیوں کا ادراک ہوتا رہتا ہے۔ ذات تنوین (OPPOSITES) کے چکر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ سائیکی پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس لئے کہ ذات یا روح کا نفسی ارتقاء ہوتا ہے، شوق، آگ سے توہات کے پر چل جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ موت زندگی کا خاتمہ نہیں بلکہ اس کا ایک پہلو ہے۔ عام فناء میں شوق کی آگ اور تیز ہو جاتی ہے، احساس ذات کے ساتھ زندگی کی ہمہ گیری اور تہہ داری، روشنی اور اس کے رنگ و صورت کا احساس بھی بڑھتا جاتا ہے۔ اور اس زندگی کے عشق میں اتر کر پ اور بے چینی پیدا ہو جاتی ہے، شوق اسی عشق سے پیدا ہوتا ہے اور آتشیں میں اسی کا وجہ سے اتنی شدت اور تاثیر ہے۔ یہ سوچنا بھی ہو گا کہ عدم سے پرے، پنچکر ذات، تمام کشمکش سے دور ہو جاتی ہے۔ انسانی وجود اور اس دائرے میں پھیلی ہوئی زندگی کا تصور کشمکش کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاریکیوں اور روشنیوں کے اس وسیع اور تہہ دار انسانی شعور میں کشمکش کو سمجھنے کے لئے ذات اور تمام اجتماعی اور نسلی تجربوں کے نقوش کی قربت ہی کافی ہے اور ہم جانتے ہیں کہ غالب اضطراب اور تصادم کی حیلانی کیفیتوں میں جمالیاتی کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے اور ایک بڑے فنکار کی طرح دونوں کیفیتوں میں رشتہ پیدا کر کے حسن کی کلیت (TOTALITY) سے کیف و سرور حاصل کرنا ہے اور وہ کا یہ حس شاعر سکون اور نسر دگی دونوں سے محروم اور دونوں کو ناپسند کرتا ہے۔ گہری انسر دگی میں بھی اس انسر دگی کے حسن کو ڈھونڈ لیتا ہے، اسے تو دل لگی کی آرزو بے چینی رکھتی ہے۔ وادی بے خار اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ تو ہر وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ آبلہ پایا ہے۔ اس کے آبلوں کے نشان سے صحرائی چراغ جل رہے ہیں، زندہ رہ کر باقی رہنا چاہتا ہے۔ اس شعاع کی

طرح اپنا پیکر دیکھنا نہیں چاہتا ہے جو جانی نہیں جانتی شمع کی طرح جا نگداز رہنا اور نورِ حیات پیدا کرنا اس کے شوق کا تقاضا ہے۔ اندیشہ کی گرمی اور دماغ کے آئینہ کے براس کا ایمان ہے وہ تو ایسے "عشق کو عشق ہی ہی نہیں سمجھتا جو شعلہ نہ بن جائے۔ وہ آتش اور سرابِ آتش کے فرق کو پہچانتا ہے، اس کے نزدیک زندگی کا ادراک اور عرفان اور ہے اور دکھاوے کو عشق کچھ اور۔ روح درِ باطن کے شعلہ اور شمع تصویر کے شعلہ کو اس طرح سمجھتا ہے۔

سرب آتش از افسردگی چون شمع تصویرم
فریب عشق بازی میدهم اہل تماشا را

اور کہتا ہے۔

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے مجھے
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغ کشتہ ہے

"متحرک شاعرانہ تخیل" اسی "منڈلا" کے وژن میں ابھرتا اور نقش کرتا ہے۔ ایسے تخیل میں جو جذباتی شدت ہوتی ہے وہ قبائلی رقص کی شدت ہوتی ہے۔ عجوبی طور پر جلانی تسوہ (SUBLINE HARMONY) کا گہنا اثر کرتا ہے۔

ما بگائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے
سایہ بھون دود بامی رود از بالی ما
سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہر اسد
پاس نمبر آتش بجائے کس سے ٹھہرا جائے ہر
مجوم نہ مرت دیا مثل موج نر نہ ہے
ہر شیشہ نازک و صہبائے آہگینہ گداز
عرض کیجئے جو براہِ ریشہ کی حرمت کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صراحت کیا

غائب کی شاعری میں جلانی تسوہ (SUBLINE HARMONY) کی یہ عمدہ مثالیں ہیں۔ جالیاتی کا شعور اور جالیاتی وژن سے جلانی تسوہ کے ایسے احساسات ابھرے ہیں۔
"منڈلا" کے پہچان کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ذہن اور سائیکی جی میں تمام عناصر سمٹ آتے ہیں۔ خدا کا وجود اس دائرے سے باہر نہیں ہوتا۔ "مربع" (SQUARE) اور دائرہ (CIRCLE) سائیکی میں تحفظ کے احساس کی قہریم اشارہ ہے۔

نفسی کیفیتوں میں ایک نامحسوس وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ انتشار کی شدت کم ہو جاتی ہے۔ یہاں انسان کے WHOLENESS میں خالص کائنات جذب ہو گیا ہے۔ غالب نے خدا کے آرج ٹائپ کو اسی دائرے میں شدت سے محسوس کیا ہے۔ اس آتش اور نور کو، نپے وجود میں پایا ہے۔ جذب ذہن کی پہچان ایسے ہی احاطہ سے ہوتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جب انسان سائیکی کے آرج ٹائپ میں خدا کو محسوس نہیں کرتا اور خالق کائنات کی تلاش خارج میں کرتا ہے تو انتشار پیر موت ہے۔ بالائی قدروں کی صورتیں مسخ ہو جاتی ہیں۔ ظاہر وہ جذب انسان غمزدہ ہے لیکن داخلی طور پر وہ وحشی اور نیم وحشی ہوتا ہے۔ تہذیبی قدروں کی کمیڑی کو بھی وہ اشتوری طور پر نوٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تصوف اور شاعری میں سائیکی میں جذب اس آرج ٹائپ کی بڑی تمثیل ہو جاتی ہے۔ وہ فیولانے حسن خلق کو اسی دائرے میں محسوس کیا گیا تھا۔ اور غالب کے تخلیقی لاشعور نے ہی اسی دائرے میں آتش اور نور کے اس سب سے عظیم اور نہایت ہی تہ دار پیکر کو محسوس کیا ہے۔ ان کے احساس ذات کی جمالیات کا معاثر کرتے ہوئے ہم اس حقیقت کو یاد رکھیں کہ ان کے ذہن کی نفسیاتی تہذیب سے یہ نقش (IMPRESSION) اُبھرتا ہے اور تخلیقی تہذیب کو متاثر کرتا ہے۔

موجود زندگی سے "عدم" سے پرے کے اس نفسیاتی سفر میں دائرے کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ یہ دائرے کا جکے در داخلی اور نفسیاتی سفر میں ذات سب سے پہلے "جی" پر چھائی سے ملتا ہے، "عشق" اس کی پرچھائی بھی ہے۔ اس پرچھائی کو بھی ذہن میں رکھتے جو ذات کے آتشیں پکیرے مثل دود بھاگ چکی تھی یا صورت دود گرہیں رہی تھی۔ اور جو خوشید قیامت میں پہاں ہو گئی تھی (روح کی آتشیں ہروں سے اس کے پر جل جاتے ہیں۔ یہ علامت ثنویت کی پہچان ہے، اس پہچان کے بغیر سائیکی کے WHOLENESS کا احساس پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد وہ لاشعور کی روشنیوں میں اپنے سنہرے جسم کے ساتھ پہنچ جاتا ہے۔

غور کیجئے تو محسوس ہو کہ "عرفا" سائیکی کے ارتقاء کی ایک علامت بھی ہے اور شخصیت کی پرچھائی بھی، توہمات کا اشارہ بھی ہے اور ذات کا ایک پیکر بھی۔ اجتماعی لاشعور میں "پرہاز" کا سنہل بھی ہے جس کے پروں کو خدا کر شاعر نے آگے بڑھنے کے لیے اس کے وجود کو اپنی ذات میں جذب کر لیا ہے اور کل شخصیت اور سائیکی کے WHOLENESS کا احساس گہرا کیا ہے۔ "موت" زندگی کی ایک منزل ہے اور اس کے بعد سفر جاری رہتا ہے۔ اس حقیقت کو سمجھانے کے لئے "انتہا" کے چلتے ہوئے پروں کا امیج "جس کا باز" طور پر اجاگر کیا ہے اس سے تخلیقی صلاحیتوں کی ہیئت کا احساس بڑھتا ہے۔ موت یا فنا کو پوری نفسی زندگی کو باقی خیر حصہ بناتے ہوئے شاعر نے اس نفسی و روحانی پیکر میں "برہنیت" پیدا کر دی ہے۔

یہ حس بکروں (عشق) ہما - سمندر - اژدھا - سانپ - پھلی - آبی پرندہ وغیرہ) میں جس
 ادراک و احساس کو دخل ہوتا ہے۔ اسے "اساطیری شعری احساس و ادراک" (MYTHOPOETIC
 PERCEPTION) کہنا چاہئے۔ روحانی زندگی، نفسیاتی سفر، آزاد روح، داخلی پرواز، روح
 وراثہ کی وحدت، احساس تنوید، عقل و شعور، فطری ایمان، بیجاہوں کی وحدت، جمال و جلال،
 انتشار و سکون، تعدیل (SYMMETRY) اور تسوئہ (PERFECT HARMONY) داخلی بیداری
 اور شوق کی یہ جہان بینی علامتیں ہیں۔ غالب کے اس شعری عشق کے گرد "شوق" داخلی بیداری اور
 داخلی عمل کی ایک کائناتی تین صورتی (COSMIC TRINITY) سائیکے کے اس دائرے میں ہی گئی ہے۔



بھی طاری کرنا چاہتا ہے۔ آواز سے اس پیکر میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے، ایک آہنگ سے کئی لہروں کا احساس ہوتا ہے۔

غائب نے "شکوہ کی باتوں" کو "زہر ستم" بھی کہا ہے۔ ان باتوں کی وضاحت "زہر ستم" سے اسی طرح ہوتی ہے۔

معرفت زہر ستم دادہ بیاد تو ام
سبز دبود جائے من در دہن اژدھا

یہاں محبوب سامنے نہیں ہے بلکہ اس کی یاد کا تاثر ہے جس سے حسیاتی کیفیت کی یہ تصویر بنی ہے۔ آتش کے امیج نے غائب کی شاعری میں "وجود" یا "ذات کی تباہی" (SELF-DESTRUCTION) کا کوئی تاثر پیدا نہیں کیا ہے۔ رشتہ (VIOLENCE) کے جذبے کو نہیں بھی نہیں اُبھارا ہے۔
برنگ کا غذا آتش زدہ نیز لگ بے تابی میں یہ تاثر اُبھرتا بھی ہے تو فوراً ہی بے تابی کے اس شوق کی پہچان ہو جاتی ہے جو تجربے کی گہرائی میں موجود ہے اور جو راکھ سے پھر اُبھرتا چاہتا ہے۔ "تغزل" کی کچھ روایتوں اور کچھ جذباتی کیفیتوں سے متاثر ہو کر غائب ایسے تجربوں سے آگے نہیں بڑھتے۔

جی جلتے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جیتے نفس پر چند آتش بار ہے
شعلہ سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جس کسی قد افسردہ گئی دل پہ چلا ہے
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف

"بہین" سے وجدان کے بیانی تنوع اور خیال کے معنوی حسن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ شعر ہے

تنبیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
بہین کہ بے شمار و شعلہ می توانم سوخت

سُرخ، غائب کا محبوب حسیاتی رنگ ہے۔ یہ رنگ اشاروں، علامتوں، ترکیبوں اور تصویروں میں اُبھرتا ہے۔ آتش کے آرج ٹائپ نے اس رنگ کا احساس زیادہ گہرا کیا ہے۔ اس بنیادی رنگ سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں یقیناً آسانی ہوگی۔ دیکھئے اس "رنگ" کا احساس کیلئے
ع میں خار ہوں، آتش میں چھوٹوں رنگ نکالوں۔

مراد میدان گل درگماں فگنہ امروز

کہ ہانہ بر سر شاخ گل آشیانہ سوخت

پھول کھلے ہوئے ہیں اور ان کی تہزیر بھی پھیلی ہوئی ہے اور غالب یہ سوچ رہے ہیں کہ ایسا تو نہیں کہ شاخ گل پر میرا آشیانہ جل رہا ہے۔ کھلے ہوئے پھولوں پر آگ کا دھوکہ ہو رہا ہے یہ حال بایاتی التباس حسن کی صورت گرمی کے ساتھ فنکار کی ساحری کو بھی اچھی طرح سمجھا رہا ہے۔ ایک جگہ غالب کہتے ہیں کہ بہشت مجھے دیدہ اب اس بہشت کو ایک ایسے عندیہ کی ضرورت ہے جس کے فغے نئے ہوں۔ شاعر اپنی آتش نوائی سے بہشت کے روایتی اور قدیم آہنگ کو بدلنا چاہتا ہے، اسے نیا آہنگ ملنا چاہتا ہے تاکہ بہشت بھی اس کے وجود کا آئینہ بن جائے۔ آواز کے آہنگ، روح کے سو فوگداز، ورسیل کے کیف و سرور کو اس حال بایاتی احساس پر طلال لہجے اور زنگی آگہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

خلہ بہ غالب سپار نہ آنکہ بدان روضہ در

نیک بود عندیہ خاویہ نو آئین نوا

’خاموشی اور آواز کی وحدت کی یہ پُر اسرار تصویر

دیکھیے۔

چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پر داز ہے

سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

شہر یونانی فلسفی افلاطون (PLATONU. S) سے کسی نے پوچھا: حسن کیسے ہے؟ تو اس صوفی نے جواب دیا: حسن روح اور روشنی کا جوہر ہے۔ آپ سے پوچھا جائے کہ اس شعر کے حسن کا جوہر کہاں ہے تو آپ یقیناً دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ پر انگلی رکھ دیں گے۔ روشنی اور فغے کے اس حسین پیکر کی آنکھوں کا سُرمہ ہی سب کچھ ہے، اسی سے اس مجسمے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اگر اس خیال میں صرف ’شعلہ آواز‘ کی بات ہوتی اور سُرمہ کو دودِ شعلہ آواز کہا نہیں جاتا تو ہم یہ محسوس کرتے کہ محبوب کی شخصیت یا چشم خواباں کی معنویت کو اجاگر کرنے کے لئے ایک عام رنگ کا استعمال کیا گیا ہے اور شعلہ آواز کی ترکیب سے ایک حدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب کے ’حال بایاتی وژن‘ نے ’دودِ شعلہ آواز‘ سے ایسا حال بایاتی التباس پیدا کیا ہے جو شعری صداقت یا سچائی بن گیا ہے۔ جڑی شاعری میں حال بایاتی وژن سے ایسا ہی التباس پیدا ہوتا ہے۔ جلوے کے حسن اور آواز کا یہ ادراک غیر معمولی ہے۔ ذوق جمال کی لطافت اور پاکیزگی اور حسنِ تعبیر کی ایسا پاکیزہ لیکن دل کو تڑپا دینے والی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔

محبوب کے آتشیں چہرے کو غالب نے اس طرح محسوس کیا ہے۔

نہ یوں گزری جو ہر طراوت سبزہ خط سے

لگا دے سے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

آتشیں چہرے کے عکس سے پورے آئینہ خانے میں آگ لگ جائے اگر جو ہر آئینہ محبوب کے سبزہ

خط سے طراوت حاصل نہ کرے۔ غالب نے شراب کی تابش کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے:

نازم فروغ بادہ، ز عکس جمال دوست

گوئی نشروہ اند بجام آفتاب را

عکس جمال دوست سے شراب کی تابش بڑھ گئی ہے اور اب محسوس ہوتا ہے جیسے شراب کے

پیلے میں آفتاب پھوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔

یہ دونوں اشعار غالب کے جمالیاتی لاشعور کی کیفیتوں اور جمالیاتی وزن کو سمجھاتے ہیں۔

آئینہ خانہ شاعر کا اپنا وجود ہے جس میں سب کی کائنات سمٹ آئی ہے۔ محبوب کے جمال سے اس کی تخلیق ہوئی

ہے اور اس کا وجود ایک ایسا آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ جس میں محبوب اپنے حسن کا جلوہ دیکھتا رہتا ہے۔ اس کے

آتشیں رُخ کے عکس کو آئینہ ہی شدت سے محسوس کر سکتا ہے اس لئے کہ اس کے جسم و جان پر اس کی آتشیں لہریں

پڑتی رہتی ہیں۔ آتشیں چہرے کا عکس بر لکھ اس آئینے کے سامنے اُبھرتا ہے۔ وجود اور باطن کی آگ کی تخلیق بھی

اسی حسن مطلق اور ابدی اور لافانی حسن کے آتش سے ہوتی ہے۔ فرد کے وجود اور محبوب کے داخلی تخلیقی رشتے

کا احساس سبزہ خط کی طراوت اور آتش دونوں سے ہوتا ہے۔ جلال و جمال دونوں کا احساس شدید ہے

آتشیں چہرہ جلال و جمال کی وحدت ہے، آئینہ خانے میں آتشیں لہروں کے ساتھ سبزہ خط کا بھی عکس ہر جگہ ہے۔

یہی وجہ ہے کہ آئینہ خانہ جلوہ محبوب سے روشن ہے، اگر مرقہ جلال کا عکس آئینہ پر پڑتا تو پورے

آئینہ خانے میں آگ لگ جاتی۔

دوسرے شعر میں محبوب کو آفتاب نہیں کہا گیا ہے اور نہ اس کے جمال کو آفتاب میں پہچاننے کی

کوشش کی گئی ہے۔ عکس جمال دوست کو آفتاب کہا گیا ہے جس کا عکس آفتاب ہوا وہ حسن و جمال کا کیا

پیکر ہو گا۔ اسے مرقہ و جدائی اور اک جی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غالب کی جمالیات میں ایسی خیال افروزی

(SUGGESTION) کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی جمالیات کی ایسی ہی تعبیر یا کتنا سس جذبات میں ترفع

(SUBLIMATION) پیدا کرتی ہے۔

کینو اس پزیر جمالیاتی وزن نے شمع کے سوزِ دائمی کی کسی تصویر بنائی ہے۔

منج نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع ہوئی ہے آتش گلِ آبِ زندگانی شمع

محبوب کے رخساروں کی سرخی سے شمع کے سامنے آتش گل کی تصویر ابھری ہے اور یہی آتش گل اس کے لئے آب زندگانی بن گئی ہے شمع کے سوز جاودانی کی وجہ محبوب کا آتشین چہرہ ہے محبوب کے آتش گل سے شمع جلتی ہے اور جلتی رہے گی۔ سوز جاودانی سے رشتہ رخ نگار اور رشک رخسار کا جو احساس پیدا کیا گیا ہے وہ تغزل کی ایک خاص چیز ہے حسن و عشق کی فضا میں اس جذبے کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب کی حسن پسندی نے ایک طرف شمع کی روشنی کو محبوب کے رخساروں کی آتش کی اثر سمجھا ہے۔ اور دوسری طرف شمع کے سوز جاودانی میں رشک کی نفسیاتی کیفیت اور جذبہ رشک کو بھی ہے کی کو شمع کی ہے۔ غالب کے احساس جمال اور تصور حسن کی ہم گری اور معنی خیزی کا اندازہ رخ نگار اور عکس جمال دوست سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی

”فتنہ شور قیامت کس کی آب و گل میں ہے

اگر عاشق کے دل میں آتش دوزخ ہے اور دوزخ کی آگ کے جلوے سے عاشق کے وجود کی پہچان ہوتی ہے تو محبوب کے خمیر میں ”فتنہ شور قیامت“ کا شاعر بھی کہتا چاہتا تھا۔ یہاں آتش دوزخ ”فتنہ شور قیامت“ میں جو تعلق اور رشتہ ہے وہ چاہتا ہے دونوں کا جو ایک دوسرے کا آئینہ ہے ”فتنہ شور قیامت“ کس کی آب و گل میں ہے یہ غالب کا اپنا انداز بیان ہے۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ طنز کرتے ہوئے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے ایسی مسکراہٹ جو حقیقت کی ایک مجرذ حسیاتی تصویر کو محسوس کرانے۔ جلوہ زار آتش دوزخ اور فتنہ شور قیامت میں شاعر کا جمالیاتی رجحان موجود ہے۔

ایڈورڈ بل اٹ نے جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ جمالیاتی رجحان

انسانی زندگی کو اپنے تجربے سے محسوس کرتا ہے اور اسے عام حالات میں چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ اسی طرح کہ ایک رجحان سے کئی رجحانات ابھرنے لگتے ہیں اور حلال و حلال کے کئی پہلو سامنے آجاتے ہیں یہاں آتش کی علامت شاعر کے گہرے رجحان کو اُبھار رہا ہے۔ جلوہ زار آتش روح ”بھی حسن کا ایک پہلو ہے دوزخ فتنہ سوز قیامت بھی حسن کا ایک پہلو ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ جلوہ زار فتنہ“ کے لفظوں سے شاعر کا گہرا جمالیاتی احساس متاثر کرتا ہے ”وژن“ سے حسن و عشق میں ایک داخلی رشتہ پیدا کیا گیا ہے۔ غالب کو اس تخلیقی رشتے کا بڑا گہرا احساس تھا۔ یہ روشنی کا شدید احساس ہے اور یہیں معلوم ہے کہ جمالیاتی رنگیت۔ دھوپ اچاندنی اور روشنی جانتی ہے تخلیقی رشتے کا یہ احساس ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے جب اندھیرا چھو جاتا ہے یا گہری تاریکی پھیلی جاتی ہے ”ہجر اور فراق“

کے لمحوں میں جو تڑپ اور بے چینی ہوتی ہے۔ اسی کا وجہ یہی ہے کہ "آئینہ نہیں مٹتا۔ فراق میں جب دل کا آتش زیادہ بھڑکنے لگتا ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ اندھیرے کا احاطہ ہے۔ اندھیرے میں تخلیقی رشتے کے ٹوٹنے کا احاطہ کس طرح پیدا ہوتا ہے اسے ہجر اور فراق کے تجربوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ "وصل" میں تو دونوں پیکر ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ دونوں ایک نظر آتے ہیں۔ "وصل" سے روشنی پھیلتی ہے۔ وصل کے لمحوں میں تخلیقی رشتے اور خارج اور باطن کی الگ الگ پہچان ممکن ہی نہیں ہے۔ یونانی اساطیر میں ایک معانی خیز تشبیہ ہے۔ انسان کا جسم گول تھا، اس کے چار بازو تھے اور چار ٹانگیں تھیں، سر ایک تھا، لیکن چہرے دو تھے۔ اس کی بے پناہ طاقت سے دو بتاؤں کو سخت پریشانی ہوئی، ایک بڑے دیوتا، غالباً سورج دیوتا نے اس کے دو حصے کر دیئے، مرد اور عورت کے پیکر یہ دو حصے ہیں، دونوں باہمی اتصال کے لئے بے چین رہتے ہیں۔ لذت اور مسرت کے حقیقی لمحے یہی ہوتے ہیں جب دونوں حصے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ دوزخ اور قیامت ایک ہی طاقت کے دو حصے ہیں۔ یہاں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ دوزخ قیامت کا نتیجہ ہے۔ غالب کے جلوہ کا نقطہ راہ مولیٰ نہیں ہے، سی طرح "آب گل" کی پہچان بھی غیر معمولی ہے۔ اضطرابی کیفیتوں کے اس اظہار کے لئے بنیادی علامت نے تخلیقی حسن کو جس طرح بیدار کیا ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

حسن کی جلوہ گری | حسن کی جلوہ گری کو غالب نے ایسی "وژن" سے دیکھا ہے، کہتے ہیں۔

حسن در جلوہ گری لاکشہ منت غیر
ہر گل از خویشنت آتش داماں زدہ

حسن جلوہ گری میں دوسروں کی منت نہیں اٹھاتا ہر پھول اپنی جگہ پر آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹک رہا ہے، اس لئے کہ ہر پھول اپنی آگ میں جل رہا ہے۔
اس شعر میں غور فرمائیے :-

تشبیہ: سیما | سیما پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم
حیراں کئے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

باطن کی آگ سے یہ بے قراری پیدا ہوتی ہے۔ دل وہ آئینہ ہے جس پر آتش سیما جڑھا ہوا ہے، آتش باطن سے جس اضطراب نے جنم لیا ہے۔ اس اضطراب نے دل پر یہ سیما چڑھا دیا ہے "حیرانی"۔ "نور اردو غزل" کی تاریخ میں انوکھی اور بالکل اچھوتی ہے۔ یہ حیرانی بے قراری کی وجہ سے ہے۔ بے قراری منجمد ہو چکی ہے، ہم دل بے قرار کے حیران کئے ہوئے ہیں۔ بے تابی اور بے قراری کی یہ حیرت انگیز اندر مسرت آفریں تصویر ہم سے بہتہ کچھ کہہ رہی ہے۔ غالب نے آئینے کے سیما کو اپنے داخلی اضطراب اور

اندرونی تپش کا آئینہ بنا لیا ہے۔ سچا بہ کیفیت در پریشانی کے ساتھ حیرت اور خاموشی کے اسی تجربے سے
کیسی فصاحت بن گئی ہے۔ اس شعر کی جمالیاتی قدر حیرت ہے۔ تدر بصیرت اور ظریف نگاہی ہے۔ روح ریشوی
کی ہے پناہ تپش کے ساتھ دانش و جستجو میں سرگرداں رہی ہے۔ اور ایک پراسرار اور پیچیدہ و داخلی
سفر کرتی رہی ہے۔ اب جبہ رموز و اسرار کی خارجی اور باطنی کشیدہ حساس ہو رہی ہے تو وہ حیرت کا
پیکر بن گیا ہے۔ یہ جمالیاتی عرفان کی ایک اعلیٰ منزل ہے۔ جمالیاتی زاویہ نگاہ اور جمالیاتی رجحان نے
اس وزن کو شدت سے محسوس کر دیا ہے۔

نگاہ گرم

یہ شعر بھی توصیفی ہے۔

گر نگاہ گرم فرماقی رہی، تعلیم ضبط

شعلہ خس میں جیسے خوں رنگ میں نہاں ہو جائے گا

”خون“ اور ”شعلے“ کے استعاروں سے شاعر کی تخلیقی توانائی بکھر چکی ہے۔ ”نگاہ گرم“
سے جمالیاتی حظ حاصل کرتے ہوئے غالب نے اپنی آواز کی گونج کو دوسرے مصرعے میں بند کرنے کی کوشش
کی ہے۔ ”ورنہ“ کو ”شعلے“ سے 15647167 کر کے قاری کے ذہن کو تحریک اور تصادم سے قریب کیا
ہے۔ ”ضبط“ کے پیچھے منظر اب دوسرے چہنی کی ہے پناہ لہریں ہیں اور غالب نے اس داخلی توجہ کو پوشیدہ
تپش رکھا ہے بلکہ ”خس میں شعلے“ کی تصویر میں اسے اچھی طرح سمجھا دیا ہے۔ ”نگاہ گرم“ کی تجریدی تصویر سے
مختلف تصورات ابھرتے ہیں۔

اجتماعی اور نسلی لاشعور میں آفتاب خالق کی نگاہ اور تخلیق کا واحد سرچشمہ ہے۔
شہید کی مکھیاں ”اسی کی روشنی سے جنم لیتی ہیں“ مختلف پھولوں پر جاتی ہیں اور شہید پیدا کرتی ہیں
زندگی کی شہر تپتی عطا کرتی ہیں۔ آفتاب زندگی۔ روشنی اور خیر کا مظہر ہے۔ ہر جگہ تخلیق اسی کی نگاہ
گرم سے ہو رہی ہے۔ محبوب اور خالق کے اسی پیکر کے سامنے عقیدت اور محبت سے آنکھیں بند ہو جاتی
ہیں۔ ”نیا مہر کی لغتیں بجھتے دانی“ ”نگاہ“ غصناک ہو جاتی ہے تو سمندروں سے
وے اٹھتے تکتے ہیں۔ ”باصبر محبوب کی ایسی نگاہ گرم سے ضبط کی تعلیم بھی ملتی ہے۔ جب برداشت
اور ضبط سے انسان استخوان میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر نعمتوں کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔
یعنی ”نگاہ گرم“ اگر ہر لمحہ کو برداشت اور ضبط کا لمحہ بنا دے تو ”وجود“ کا سارا اوجہ بجائے گا۔
داخلی تپش سے وجود پگھل کر رہ جائے گا۔ اس شعر میں غالب کے مدشرے اور ”معاشرے میں قدریں
مصلحت پسندی دونوں کو نگاہ گرم سے سمجھا جاسکتا ہے۔“ ”نگاہ گرم“ قدرت اور

میں شعرے کا مزاج ہے، اور معاشرے اور قدرت کا مزاج محبوب کی نگاہ گرم ہے۔ اس گہری
سچی کو غالب کے عہد، ان کی زندگی اور ان کے بنیادی رجحانات کے پیش نظر اچھی طرح محسوس
کیا جاسکتا ہے۔

یہاں نگاہ گرم سے سب لٹھ (SUBLIME) کا احساس ہوتا ہے یہ حقیقت کے حلال
دریغ کا تجربہ ہے جو شاعر کے ذہنی توجہ کے ساتھ سامنے آیا ہے
خالق کی زندگی، تصور میں احساس نہایت ہی گہرا ہے ورنہ شاعر کے کائنات کی
حسرت کو اس طرح پہچاننے کی کوشش نہ کی جوتی ہو۔

بے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پر تو سے آفتاب کے ڈرے میں جان ہے
نے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی سایہ کی طرح ہم یہ عجب وقت پڑا ہے
وطن کی آگ اور روشنی کی عظمت کا احساس "جنون نارسا" سے کم نہیں ہوتا۔
کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
ڈرہ ڈرہ روشنی خورشید عالم تاب تھا۔



لیک چٹیاں (تشان پیکر) ہر فرد

" ہرمزد۔ عبد الصمد کے پیکر کی تشکیل "علم کی نئی روشنی" کی نئی دریافت تھی۔ آئین
معنی آفرینی سے پہلے کے لئے غالب نے اپنی سائیکی کے آئینہ آتشین سے گفتگو کی تھی۔"

— تشکیل الرحمن

مولانا حالی نے تحریر فرمایا ہے۔

مرزا غلام حسن اپنے چھوٹے بھائی کے سن شعور تک آگرے ہی میں رہے، اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ دہلی میں آنے جانے لگے لیکن شادی کے بعد تک اُن کی مستقل سکونت آگرے ہی میں رہی اور شیخ اعظم جو اُن کے زمانے میں آگرے کے نامی علموں میں سے تھے، اُن سے تعلیم پاتے رہے، اسی کے بعد ایک پارسی شہزاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد میں سلمان ہونے کے بعد عبدالعزیز رکھا گیا۔ غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر دہلی میں مقیم رہا، مرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں کہ

اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ ”مجھ کو عبدالغیاث کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالعزیز محض ایک فرضی نام ہے۔“ غرض غالب نے ہرمزد یا عبدالعزیز کو تیسار (زرتشتیوں کے یہاں نہایت تعظیم کا لفظ) کے لفظ سے یاد کیا ہے مولانا حالی کے یہ جملے ذہن میں رکھئے۔

ایک شخص پارسی شہزاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا۔
اس کو ہرمزد کو (لفظ تیسار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے) یاد کیا ہے۔

ع	یادگار غالب	ص ۴
ع	"	ص ۴
ع	"	ص ۴
ع	"	ص ۵

قاضی صاحب کی تحقیق کو چیلنج نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہرمزد یا عبد الصمد خارجی وجود نہیں رکھتا تھا۔ ان کے دلائل ٹھوس ہیں اور ان کے مفاد سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جناب مالک رام نے قاضی صاحب کی اسی تحقیق کو چیلنج کرنے کی ایک ناکام کوشش کی ہے۔ یہ مفہوم نکالنا کہ یہ غالب کی شوخی تھی، مناسب نہیں ہے۔ جناب مالک رام نے غریب زبانی سے دوسری عبارت کا یہ مفہوم نکالنا کہ یہ غالب کی شوخی تھی، مناسب نہیں ہے۔ جناب مالک رام نے غریب زبانی سے یہ واقعہ ہے کہ مرزا غالب کو فارسی زبان سے قدرتی نگاہ تھا، مگر اس ذوق کو چمکایا۔ ملا عبد الصمد ایرانی نے جیسا کہ مرزا نے خود لکھا ہے ملا عبد الصمد ایران کے ایک امیر زادہ جلیل القدر تھے۔ وہ یزد کے رہنے والے اور نسل زردشتی تھے اور اپنی آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا۔ وہ ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۱ء) میں بیروسیا حاکم بنے۔ ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں وارد ہوئے۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت بھی چودہ برس کی ہوگی مرزا نے انہیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی۔

آگے فرماتے ہیں :-

”ملا عبد الصمد کی مادری زبان فارسی تھی اور اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زردشتی مذہب کے پیرو تھے، چونکہ زردشتیوں کا نام نہ ہی سرہایہ قدیم فارسی زبان میں ہے۔ اس لئے ان کا فارسی زبان کا فاضل ہونا چنداں تعجب کا مقام نہیں، اس کے علاوہ وہ عربی کے عالم بھی تھے انہوں نے مدنوں علمائے عرب و بغداد کی خدمت میں رہ کر علوم عربیہ حاصل کئے تھے۔ پس گویا یہ سچ ہے کہ مرزا کی فارسی دانی کا سنگ بنیاد مولوی محمد معظم کے ہاتھوں رکھا گیا تھا۔ لیکن اس عبارت کی تکمیل ملا عبد الصمد کے چاہب دست اور ماہر ہاتھوں سے ایسے شاندار طریقے پر ہوئی کہ وہ آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ملا عبد الصمد نے ہندوستان سے واپس جاتے کے بعد بھی مرزا غالب سے خط و کتابت جاری رکھی۔“

مکتبہ نوائے ادب - جنوری ۱۹۵۲ء

عل ذکر غالب - چوتھا ایڈیشن ۱۹۶۲ء ص ۳۵

مکتبہ بحوالہ لطائف غیبی ص ۲۵، درفش کاویانی ص ۱۳-۱۴

مکتبہ بحوالہ تیغ تیز (غالب) ص ۱۳-۱۴ - لطائف غیبی ص ۲۵

مکتبہ بحوالہ درفش کاویانی ص ۱۸ اور یادگار غالب ص ۱۵

(درفش کاویانی - قاطع بران کا نسخہ مرقمہ)

”فولک ادب“ کے مضمون میں حاکم کی ایک عبارت سے اتفاق کرتے ہوئے جناب مالک رام نے یہ فرمایا کہ ”تعلیٰ الخیر پر معلوم ہوتا ہے کہ“ اور اتنی ہی تاریخی شخصیت ہے اس سلسلے میں انہیں حاکمی کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے۔ جہاں حاکمی خان (شیخہ) مرحوم کہتے تھے کہ (عبدالحمید) کے یہ خیر جو کہتے ہیں کہ وہ اس سے بھی قاریہ فقرہ لکھا تھا۔ ”یہ عزیز“ چہ کس بائیں تہہ آزار یہاں ۱۸۵۲ء تا ۱۸۵۳ء تک جاری رہا۔

حاکمی کی دوسری عبارت کا جائزہ لیتے ہوئے جناب مالک رام نے فرمایا ہے کہ ”جو رزاقی ذات دلیع سے واقف ہیں وہ غریب جانتے ہیں کہ انہیں خیار و دفع بائیں بنانے میں اور اچھے چھٹنے میں اظہار آتا ہے۔“ انہوں نے بہ تعارف دوستوں کے حلقے میں یہ چھٹا اڑایا کہ اچھی نوازشی رد اور کہاں کا استعارہ وہ لوگ مجھے بے استاد واپس لے کر لے جاتے تھے اس نے ان کے لئے ایک کتاب پیدا کر لیا، تو جاننے والے اسے بھی ان کے دوسرے لطیفوں پر زیادہ وقعت نہیں دیتے ہوں گے۔ ”مرزوپا عبدالحمید کے خارجی وجود کے متعلق جناب مالک رام کی کوئی بات نہیں ہے یہ وہی باتیں ہیں جو غالب نے کہیں۔ دو۔ بات کہ مرزا کو خلاف توقع باتیں بنانے اور لطیفہ چلائے ہیں۔ ظہار اتفاقاً ان کا یہ کہنا کہ یہ ایک استاد پیدا کر لیا ہے۔ ایک لطیفہ تھا اور اس سے ان کی شوخ طبعیت کی بھان ہوئی ہے صرف تمام آرائی ہی تو ہے۔ اگر یہ لطیفہ تھا خیار ان کی شوخی تھی تو اس کے پیر کی تشبیس بھی شوخی ہو سکتی ہے اور اس شوخی کا ایک ٹھوس پس منظر بھی موجود ہے۔ اس ”جوان ظاہر“ کی راست گفتاری کا جائزہ اس طرح کیوں لیا جائے؟ غالب کی شخصیت اتنی مادہ اور خطا ختم کی طرح سیدھی نہیں تھی۔ حاکمی رزاق کی حق پسندی اور راست گفتاری اور لطیفہ گوئی میں یہ انھیں ہے۔ ”مرزا“ جو ان ظاہر کو پڑ سکے، اس آدمی کی پیچیدہ شخصیت ان کے انھوں سے پھل گئی۔ غالب کی شخصیت بھی پوئی، نہایت بلور دار اور اقبائی تہہ دار ہے۔ ان کی ذات خود گنہگار معنی کا ظلم ہے وہ ظلم کا قحط کے ایک جیسے جاؤ گریں۔ ان کی سادگی (Sincerity) میں اتھار کی نفہ بردار بریں ہیں۔ ان کے ذہن کے کیسائی عملی کہ پہچان آسان نہیں ہے۔ غالب کے ذہن تک حاکمی کی رسائی ممکن نہ تھی۔

جناب اشتیاء علی خان مرثی نے درست فرمایا ہے:

”مرزا صاحب نے اس بزرگ کا نام عبدالحمید اور سال درود ۱۲۳۶ھ (۱۸۱۲ء) بتایا ہے لیکن

۱۔ ملا عبدالحمید۔ اشتیاء غالب۔ نوائے ادب بھی۔ جزوی ۱۹۵۲ء

بزرگ غالب۔ ص ۲۶

ملا عبدالحمید۔ اشتیاء غالب۔ نوائے ادب۔ ۱۹۵۲ء ص ۴۳

عیب یہ دوکار غالب ہیں پایا جاتا ہے کہ حاکمی نے بعض اوقات کو حاکم نامہ چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الصمد کی شاعری کا مسئلہ۔ پاشن کا تصفیہ، قدر زانی اور بے قدری کا قصہ۔ ان معاملات میں حاکمی سے اس سے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہونہی سکتی۔

ہر مزدور عبد الصمد غالب کی سائیکی کا ایک آئینہ پیکر تھا جس کی ایک خارجی صورت اسی طرح نمایاں ہوئی تھی۔ آتش اور بندی یا رفعت کے آرج ٹائپ نے اس کی تخلیق کی تھی۔ ہر مزدور غالب کے تیرہ گز آریائی لاشعور اور ان کے جذبہ اور احساس کی تصویر تھا۔ ان کی شخصیت کا ایک آئینہ۔ نرگی مزاج اور مجرد جمالیاتی رجحان نے اس پیکر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا تھا، فن کار بعض حالات میں جب احساس کمتری کا زیادہ شکار ہو جاتا ہے تو وہ اکثر بندی یا رفعت کے آرج ٹائپ کو لاشعوری طور پر شدت سے ابھارتا ہے۔ غالب کے بنیادی آرج ٹائپ آتش نے اس صورت کی تخلیق میں زیادہ مدد کی ہے۔

ہر مزدور۔ زردشتی۔ ایران۔ آتش پرستی۔ تیسار۔ اروند بندہ۔ پارسی شہزاد۔ پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار۔ پارسی اور سنسکرت۔ ان تمام الفاظ کے پیچھے آریائی لاشعور اور بنیادی آرج ٹائپ آتش اور نور کا عمل محسوس ہوتا ہے۔ ملا عبد الصمد۔ اسلام۔ علمائے عرب و بغداد سے تعلیم و تربیت یا علوم عربیہ۔ یہ وہ

لباس ہے جسے غالب نے شعوری طور پر اس پیکر کو پہنا یا ہے۔ اس کی اہمیت اور معنویت کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ غالب تو سچے کفر کی اسی پیغمبرانہ شان سے پہچانے جاتے ہیں۔ آریائی مزاج (ایرانی۔ ہندی) عقائد اور ہندوستانی تہذیب و تربیت سے اس حسباتی پیکر کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ غالب کے خود اپنے اس پیکر کی ایک جھلک ہے جس کی شکل تصویر ان کے لاشعور میں مجرد صورت میں ہو گئی۔ اس پیکر کی شکلیں میں جن حالات کو دخل ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ ان ہی حالات نے لاشعور کو متحرک کیا ہے اور یہ تصویر اجاگر ہوئی ہے۔ ضمیمہ ایک ترک جسے اپنی نسلی برتری کا شدید نفساتی احساس تھا، اعتراضات کی بوچھاڑ

سے پریشان ہو جاتا ہے اور اپنی وضع، اری، حسن پسندی، انایت، زخس، رجحان اور اپنی پوری شخصیت اور سائیکی کو سمجھنے کے لئے چودہ برس کا نوجوان بن جاتا ہے۔ اپنے وژن میں آگرہ پہنچ جاتا ہے۔ ایک صبح دروازہ کھولتا ہے تو اس کے سامنے ایک آئینہ پیکر نظر آتا ہے جو ہر مزدور بن جاتا ہے۔ وہ آتش کے اس پیکر کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے۔ وہ اسے اچھی طرح پہچانتا ہے۔ اس لئے کہ یہ خود اس کے اپنے وجود کا ایک حصہ ہے اس نے خود اسے باطن سے نکال کر خارج میں رکھا تھا اور اسے سیاح بنایا تھا۔ ملا عبد الصمد کا لباس پہنا کر اسے صرت "دو برس" سا نظر رکھتا ہے، باطن میں یہ آئینہ پیکر جذب ہو جاتا ہے اور شخصیت کی تشکیل کا احساس ہو جاتا ہے۔ تو خارجی وجود گھل جاتا ہے۔ کہتا ہے دو سال بعد اسے رخصت کر دیا۔

وژن کی اس حسباتی تصویر اور پورے عمل سے ایک بار پھر ضمیمہ ایک ترک کی انایت۔ مرقاب کی سوانح گریاں۔ وہ نوکر اچھی چون سکھائے۔ علیہ مزہ کی چودہ برس کی عمر تھی جس کا عبد الصمد نے مکان پر وارد ہوا "۳۳" کی دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔ زیادہ تر غائب ہیں۔

رفت اور باندی اور آریائی آتشیں لہروں کے ساتھ لہرانے لگتی ہے۔ نسلی برتری کا احساس تنا بڑھ جاتا ہے کہ ہندی نژاد فریبگ بکھنے والوں سے خود کو بہت زیادہ بلند پاتا ہے اور یہ جانتا ہے کہ اسے ہندوستان کا "نہا فارسی دان سمجھا جائے" کہتا ہے کہ بر

"فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے" مشق کمال میں نے استاد سے حاصل کیا تھا اور "فارسی کی جو فرہنگیں حضرات نے لکھی ہیں، مطلب مندرجہ کس اصول پر منبسط کئے ہیں اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا ہے" ع

اس خصل آتشیں کے ساتھ ہی وہ بڑے مدلل اور منطقی انداز میں ادبی مباحث کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ فرہنگ زرگاروں کے متعلق اھولی باتیں کرتا ہے۔ ایک تخلیقی فنکار کی آواز گونجتی ہے۔ علمی، ادبی اور لسانی سائل کا تجزیہ کرتے ہوئے اس عمر میں اپنی پہلو دار شخصیت اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے جانے کتنے پردے اٹھا دیتا ہے۔ اس کی آواز کہیں بہت بگیر ہو جاتی ہے اور کہیں بہت تیز۔ لب و لہجہ میں عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ "تخیل بھی نظر آتی ہے۔ اس آتشیں خیالی پیکر کو جذب کرتے ہی وضع دار حسن پسند۔ اور صاحب ذوق شاعر کے علم اور اس کی شخصیت کے بہت سے گوشے اُجگر ہو جاتے ہیں۔ اس کی گفتگو میں بعض کمزوریاں ضرور ہیں لیکن قدم قدم پر ایک شفیق، شائستہ، ذہین، سنجیدہ، جذباتی لیکن صاحب منطق تخلیقی فنکار علم کی پہچان ہوتی ہے۔

اس نقیباتی حریز اور التباس اس وجدان اور "وثر" اس زرگی عمل اور رد عمل اور ان باطنی آتشیں اور فوری لہروں اور پوری سائشی کے پہاڑوں میں غائب کے ساتھ اور کون شریک ہے جو اہر مزد یا عبد العہد سے ذاتی واقفیت کا مدعا ہے؟ باطن کے اس تغری غائب نے شاید ہی کبھی یہ سوچا ہو کہ ۱۹۲۶ء میں آگرے میں ان کے علاوہ اور بھی لوگ تھے۔ ان کے ہم عمر ان کے بزرگ۔۔۔ حیاتی کیفیتوں میں کسی قسم کی تردید کا بھی انہیں خوف نہیں تھا۔

در اصل ہر مزد۔ عبد العہد کے پیکر کی تشکیل علم کی روشنی کی نئی دریافت تھی۔ ہر مزد کو مختلف علوم اور تخیل و افکار کے لہروں کی بازیافت کی علامت کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ "آئین معنی آفرینی" سیکھنے کے لئے غائب نے اپنی سائشی کے آئینہ آتشیں سے گفتگو کی تھی۔

یہ بظاہر حیرت کی بات ہے کہ غائب بیدل سے متاثر ہوئے اور اس کا اعتراف بھی کیا احوال، اسیر اور شوکت اور ناسخ وغیرہ کے طرز بیان سے متاثر ہوئے اور ان کے اثرات کی پہچان ابتدائی شاعری میں ہر جگہ ہوتی ہے، ظہوری اور عرفی کے کلام سے روشنی ملی اور فارسی غزلوں کے سقوں میں ان شعراء کا نام فخر سے بیا ریکن عبد العہد کے اثرات کی نہ کیس پہچان ہوتی ہے اور نہ اس طرح کہیں ذکر ملتا ہے۔ غائب نے قاطع

بران" سے قبل اس پیکر کا کہیں کوئی ذکر کیوں نہیں کیا ہے؟

یہ حیرت کی بات بھی نہیں ہے اس لئے کہ غالب نے اس پیکر کو اپنی ذات سے الگ کر کے پہلے بھی دیکھا نہیں تھا۔ وہ غالب جنہوں نے کاکتے میں قسبل کو زید آباد کا کفری بچہ کہا تھا اور انہی سندھ ماننے سے صاف انکار کیا تھا اور پھر ایک بڑے ہنگامے کی ابتداء ہو گئی تھی اور گلی کو چوں میں ہنگامہ ہو گیا تھا، سندھ کے طر پر بھی اپنے استاد کا ذکر نہیں کرتے، نواب علی اکبر خان طباطبائی، مولوی محمد محسن، مرزا کاروان درانی، مولوی عبدالکریم اور غالب کے مخالفین کی نوک جھونک میں بھی انہوں نے کبھی اپنے دوستوں سے یہ نہیں کہا کہ ملا عبدالعہد کی سند پیش کرو یا مستند شعراء کی فہرست میں ان کا بھی نام شریک کرو! قسبل کے مداحوں کو اس پیکر سے مرعوب کیا جاسکتا تھا جبکہ وہ غالب کا استاد اور ناری اور عربی کا اتنا زبردست عالم تھا۔ مثنوی آشتی نامہ (بادِ مخالف) میں بھی غالب نے ہرمزد عبدالعہد کا ذکر نہیں کیا ہے، ضیف ہرمزد یا افکار عبدالعہد کے ذکر کی ہر جگہ گنجائش تھی۔ اسی طرح کلیات ناری میں بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ قاطع بران" سے پہلے انہوں نے اہرمزد کا ذکر کہیں نہیں کیا۔ یہی کہتے رہے کہ میرا کوئی استاد نہیں ہے۔

میرے نزدیک کوئی بات حیرت انگیز نہیں ہے، ان حالات میں انہی خود پر اتنا مجبور نہ تھا کہ "تقسیم ذات" کا بھی خیال ہی نہ آیا۔ اپنی شخصیت کو ایک وحدت کی صورت میں ہمیشہ دیکھتے رہے۔ جب انانیت کے مجروح ہونے کا خدشہ بڑھا اور یہ محسوس ہوا کہ ان کی جذباتی اور داخلی قدر میں مجروح ہو رہی ہیں تو انہوں نے آتش اور رفعت اور بلندی کے آرج ٹائپ کے دباؤ سے اپنے باطن سے اس پیکر کو نکال دیا۔ اسے ہلکے طور پر متعارف کیا، پڑھنے کے طبقے اور مخالفین کو مرعوب کرنا چاہا اور اس طلسم کی جھلک دکھا کر اس صدی کے اسی بڑے جادو گننے سے چھپایا، شخصیت پھر ایک وحدت ہو گئی اور — انہوں نے کہا — "عبدالعہد محض ایک زلفی نام تھا۔"

غالب کی راحت گوئی پر کسی کو سب کی شک و شبہ ہو سکتا ہے، یہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس "شعوری عمل" کے پیچھے ایک خیال اور تہذیب و آراء کی کوکس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے جس میں "مختلہ بڑھے آدمی" (WISE OLD MAN) کا حیاتی آرج ٹائپ موجود تھا۔

غالب نے اس پیکر سے اپنی شخصیت کا تکمیل اس طرح کیا ہے کہ اسے علوم عربیہ و منطق اور فلسفہ کا عالم بنا دیا ہے، غالب کو اپنی کمزوری کا احساس تھا، وہ اپنی ذات میں ان علوم کی روشنی دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ پیکر ان کے مزاج کا آئینہ اس طرح بنا جاتا ہے کہ دہلی کا وضع دہر بیس زادہ اسے کمتر حیثیت میں دیکھ نہیں سکتا تھا، لہذا اسے بیز کا امیر زادہ بنایا اور اس کا سلسلہ نسب ساسانِ پنجم تک دیکھا اور یہ کہا کہ وہ جلیل القدر امیر زادوں میں شمار ہوتا تھا۔ نسلی برتری کے احساس نے اس پیکر کو دارا بنایا اور اسے تصوف کی روحانیت کا سرچشمہ قرار دیا، دراصل غالب خود اپنی ذات کو اس آئینے میں دیکھنا اور شعوری طور پر دکھانا چاہتے

محبوب

غالب نے تاج محل کا کبھی کوئی ذکر کیوں نہیں کیا۔ — ہاں ان کے کلام اور مکاتیب میں اس حسین پیکرِ سنگ کا کوئی اشارہ کیوں نہیں ملتا۔

کچھ دوستوں نے اکثر یہ سوال مختلف محفلوں میں کیا ہے، مجھے یاد ہے میرے ایک رفیق نے یہ کہا تھا کہ غالب تاج محل کو دیکھ کر حسرتیں کتنی کے شکار ہو گئے تھے۔ یہ جواب میرے سر سے اڑا اور اچھے سے گزر گیا تھا۔ ایک دوسرے دوست نے یہ کہا کہ غالب بڑے حسرت میں نہ تھے۔ انہوں نے تاج محل کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی، ممکن ہے اس غیر کمالیت کی نظر میں دی ہو، جو کمال اپنے ملک میں بنی ہوئی بڑی اور خوبصورت عمارتوں کی، اہمیت ہم لوگوں کی نظر میں ہے، ہم انہیں دیکھتے ہیں، اور آگے بڑھ جاتے ہیں، انہیں اپنے احساں و جذبے میں جذب نہیں کر سکتے، غالب بھی تاج محل کو دیکھ کر گزر گئے ہوں گے۔ میں نے اس جواب پر کچھ دیر سوچا تھا، اگرچہ جواب بھی میرے دل کو چھو نہ سکا۔ میں نے سوچا تھا کہ تاج محل غالب کے ماضی اور حالی اور ان کے لاشعور یا سخت الشعور میں جذب نہیں ہو سکا۔ تاج محل ایک بڑی بڑی قدرتی تہذیب کا سادہ، پرکار اور لطیف جمالیاتی پیکر بن کر ماضی نہیں بنا سکا۔ جس طرح آج بن گیا ہے اسی لئے اس پیکرِ سنگ نے غالب کو اتنا متاثر نہ کیا کہ وہ اسے اپنا موضوع بنا لیتے یا اظہارِ بیان میں اس کی علامت یا استعارے سے فائدہ اٹھاتے۔

میں نے جب غالب کے محبوب کو دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ غالب کے محبوب اور تاج محل میں بڑا گہرا معنوی ربط ہے، ذریعہ اظہار کا اختلاف ہے، ایک جمالیاتی اور تخلیقی تجربہ سنگ مرمر میں ڈھل گیا اور دوسرا اقلوں میں۔

تاج محل، غالب کا محبوب، ایک سویا چھٹی کا آرٹ، فیاض خان کا غم، اودے سنگر کا رقص۔ — ان کے معنوی ربط سے کوئی انکار کر سکتا ہے، تخلیقی اور جمالیاتی تجربے کی عظمت ہر جگہ ہے، ذریعہ اظہار کا اختلاف ہے تاہم

اور پیکر از تحریری و در قبیلہ موج و سیلاب و متن صبی در بیخ کی قمر پروار لبروں حیا، گداز اور غیبت
 و غیرہ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ روح کے ساتھ روح ٹیپ (S.E. 1964) کو انجیل کے ساتھ
 ان حسی ٹیپوں نے سکر سکیں ہیں۔ یہ سب متعین ہیں۔

غائب کا محبوب تنہا ورنہ نور کا شدید ترین حس ہے، رنگ اور نور کا بیج
 ہے۔ اس بنیادی روح ٹیپ کا جو باقی خارجی و حمد بھی ہے، وہ وہ کب کب کمالیاتی علامہ بھی ہے
 غائب کا محبوب ادراک جو سے نکھر کر روحانی شہد کا اور راحت کا عناصر بنتا ہے۔



▲ غائب کے نزدیک حسن: پوری زندگی کا نام ہے، پوری زندگی کی آرزو حسن کی آرزو ہے اور حسن کی تمنا و خواہش پوری زندگی کی تمنا اور خواہش ہے۔ غائب کا بنیادی موضوع بھی ہے خواہش، حسن کی آرزو یا شوقِ حمال، اس میں اتنی شدت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ خود حسن کا پیکر یا پیکرِ حمال بن گیا ہے۔ دل، شوق کا گہوارہ ہے، جس گہوارے میں اس پیکرِ حمال نے جنم لیا ہے وہ بھی حسن کے انعکاس کی سب سے بڑا مرکز ہے اور حسن کی تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے۔ دل، غائب حسن بھی ہے اور حلال و حمال کا مرکز اور سرچشمہ بھی۔

غائب کی جذباتی خود پرستی اور بے انتہا چاہے اور چاہئے جانے کی آرزو کی تصویریں حسّی تجربوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اپنی ذات کو توجہ کا مرکز سمجھ کر اس طرح بنایا ہے کہ اس میں حسن اور محبوب کی ذات سمٹ آئی ہے۔ رقیب بھی ان کی ذات ہی کا ایک حصہ ہے۔ رقیب ان کی پرچھائی ہے، وہ حسن اور محبوب پر اپنی ذات کے سب کچھ کے علاوہ کسی اور سائے کو دیکھنا نہیں چاہتے۔ رنگوں اور آوازوں کی اس خوبصورت دنیا کے ایسے عاشق کے مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی، جو یہ سوچتا ہو کہ وہ اس دلکش چمن میں مرنے کے بعد دوسرے جسمانی پیکر کی ضرورت نہیں ہوگی، یہ چمن اس کی امیدوں اور آرزوؤں کی دولت ہے، اس کی موت اس کی عمر جاودانی ہے۔

دگر یوں نہ جسمانی نگیرد

مردن زندہ جاوید گردد

کہ ہر کس کا نذران گشتن، ہمیرد

چمن سرمایہ امید گردد

غائب حسن کے عاشق و روضہ کے آرزو مند ہیں، گرمی، رنگینی، رقص، حرکت، روشنی، تازگی، رعنائی، لطافت، دلربائی اور قوت و درگہائی سے ان کی جالیات کے پہلو روشن ہوتے ہیں۔ وہاں رملہ نذران سرِ قناعت کے وصل کی آرزو کو زندگی کے حین کی بہار سے تعبیر کرتے ہیں،

کہتے ہیں کہ اس مٹی کی زندگی کے خوبصورت چین بہار کو دیکھنا ہو تو وہاں لالہ خدائے سرور وقت کے وصل کی آرزو کرو۔

سدا بہار تماشا گاہ گھستان بہار وصال لالہ خدائے سرور وقت ہے، ان کے روشن میں تماشا گاہ گھستان بہار کبھی اتنا جزد ہو جاتا ہے کہ وہ روحوں کو نگارہ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ یہ جلوہ آب و خاک سے عینہ و اپنا وجود رکھتا ہے۔ سنوئی چرخ دیر میں کہتے ہیں۔

بہ جانباٹے بے تن کن تماشا گاہ نثار د آب و خاک میں جلوہ حاش
حسینوں کی ذات — حسن کا جلوہ — بھول کی خوشبو ہے، تجرباتی مہاسیاتی رجحان نے جسم کے بغیر اس خوشبو کے پیکر کو غفلوں میں اس طرح پیش کیا ہے۔

بہادوشان چو بوٹے گل گراں نیست ہم جانند جسمی در میان نیست
"بنارس" کی تعریف محبوب کی تعریف ہے، حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے پیش ہوئے ہیں جن میں "سبز" محبوب "بن گیا" ہے اور کب محبوب کا جلوہ جانے کتنے محبوں میں نظر آنے لگا ہے۔ بہار تو بہار، خزاں بھی اس کی پیشانی پر چند نیا صندل نظر آ رہا ہے۔ شفق کی موج کی رنگینی آسمان کی پیشانی پر نقشہ ہے۔ خاک کی ہر تیلی ایک ت خانہ ہے۔ محبوں کے وجود میں طور کا شلہ ہے۔ ان کی کمر نازک ہے، ان کے ہونٹوں پر نظری مسکراہٹیں ہیں، ان کے رخسار اور چہرے بیمار کے شگوفوں کے لئے قابی رشک بنے ہوئے ہیں، ان کی روشنی ایک چمن بن گئی ہیں۔ ان کی چاروں سینکڑوں قیامتیں پوشیدہ ہیں، دل ہے کہ بار بار گرفتار ہو رہا ہے، قدموں کی نزاکت اور لطافت، اداؤں کی مستی اور جلوؤں کی رنگینی، اسے کینچے رہی ہیں۔ یہ حسین صورتیں اپنے جلوؤں سے آگ روشن کرتی ہیں۔ یہ "بنان" پرست و بہمن سوز ہیں۔ ان کے چہروں اور رخساروں کی چمک دمک اور روشنی سے گنگا کا کنارہ چرخاں ہے، قد قیامت ہیں۔ پللی دراز ہیں، ان کے خوبصورت جسم اور ان کے بدن میں ایسی کشش ہے کہ دل بے اختیار کینچا جا رہا ہے، انشا علیہ اور مسرت آمیز لمحوں سے ہر دھڑکن گزری ہے۔ لہروں میں وہ مستی کہاں جو ان کے بدن میں ہے، ان کے جسم کی لطافت نے پانی کو بھی جسم بخش دیا ہے۔ گنگا کی موجوں نے ان کے لئے آغوش داکر دئے ہیں۔ یہ موجیں گنگا کی جانے کتنی تہناؤں کو لئے ہوئی ہیں ان جلوؤں کی چمک دمک سے بے تاب ہو کر بہت سے موتی سیہیوں میں گھل کر پانی بن گئے ہیں۔

حسن کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے غائبانہ حسن کی جانے کتنی اداؤں کو سامنے رکھ دیا ہے۔ احساس جمال میں لذت اور لذت میں اس احساس کی نزہت کی پہچان مشکل نہیں ہے جسی لذتوں کے اس بڑے شاعر کی محوسات اور اس کی نگاہوں کے جالباتی حسی تجربوں کے یہ خوبصورت تمثال شدت سے متاثر کرتے

ہی۔

غائب کے حسی تجربوں میں وسعت اور عمق گیری ہے جس میں تمام تجربوں اور کیفیتوں کی وحدت اپنے آفاقی پہلو سے متاثر کرتی ہے۔ غائب کے جمالیاتی ڈزن "یسم"

• حسی تجربوں کی وسعت اور عمق گیری اور زندگی کے مشاہدوں، تجربوں، داخلی کیفیتوں کی وحدت اور اس وحدت کی آفاقیت

• تاثرات کی شدت اور شدید حسیت

• بصری حس اور بصری تاثرات

• لمسیت

• سماعتی حس اور سماعتی تاثرات

• حس حرکت

اور

• حس حرارت

اور — آتش اور نور اور بلندی اور وسعت کے آسج ٹائپ کو ہم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غائب کی جمالیات کی یہ بنیادی لہریں ہیں جس کے جانے کتنے رنگ اُجاگر ہو گئے ہیں۔ ان لہروں اور ان کے رنگوں سے محبوب کی نظویریں بھی ہیں، داخلی ردِ عمل کا اظہار ہوتا ہے، پتھروں میں کمساتی لکیروں نے رنگ اور روپ پایا ہے — اور یہ بھی حقیقت ہے کہ حسن، جلوہ — اور محبوب نے جمالیاتی کاشعوریں ان تمام لہروں کو بیدار کیا ہے۔ ان کے اظہار میں معنویت پیدا کی ہے، جمالیاتی ڈزن کی ہم رنگی کو نمایاں کیا ہے۔ جمالیاتی تجربوں اور مشاہدوں کو حسیات کی سطح سے بلند کیا ہے، انہیں پوری شخصیت کا آئینہ بنا دیا ہے، روح یا لاشعور اور سخت اشعور کی عمیق کیفیتوں کو معانی خیز اشاروں اور علامتوں کی صورتیں عطا کی ہیں۔ غائب کے محبوب کا مطالعہ کرتے ہوئے ان تمام لہروں اور موضوعات کے مجموعی وحدانی اور حسی کیفیتوں اور تجربوں پر نظر رکھئے۔

▲ عورت کا "ایمج" منسلکی اور اجتماعی کا شعور کا آرج ٹائپ ہے جو مرد کو بلا شعور

میں جذب ہے۔ ریونگ کا خیال ہے کہ یہ پیکر ان نوجوانوں سے ہے "گہری مصنوعیت" کو آرج ٹائپ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ مجموعی طور پر یہ زندگی کا بی بی دی آرج ٹائپ ہے رفنون طیفہ یا آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اسے حشر سال اور حشر نایات و مشارات کا آرج ٹائپ اور ایمج سمجھتا ہوں۔

پیدا اور سب سے اہم تجربہ "ماں" کے وجود و دروس کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ "ماں" کا وجود سب سے عظیم حشر ہے، تمام جذباتوں کا مرکز ہے۔ پیکر مادر سے "مرد" کی شخصیت کی تسکین ہوتی ہے۔ ہر بچے کے ذہن میں "ماں" کا "ایمج" غیر منظم صورت میں ہوتا ہے۔ داخلی کیفیتوں سے اس پیکر کی رنگ آمیزی ہوتی رہتی ہے اور عورت کا کیا متحرک پیکر یا آرج ٹائپ بن جاتا ہے جیسے یونگ "انیما" (ANIMA) کہتا ہے۔ انیما کی خصوصیتیں ایسی تھیں ہوتی۔ یہ "ایمج" عمر کی مختلف منزلوں پر مختلف عورتوں پر چسپاں رہتا رہتا ہے۔ مرد کسی عورت میں کشش کی وجہ عموماً نہیں سمجھتا، وہ اس حقیقت سے بے خبر رہتا ہے کہ یہ انیما پیکر میں وہ خود اپنی "سائیکی" کے پیکر کو دیکھ رہا ہے۔

عورت کے اس آرج ٹائپ کو یونگ نے "سول ایمج" (SOUL IMAGE) کہا ہے۔

کہا ہے منسلکی یا اجتماعی کا شعور کا یہ ایمج بار بار ظاہر ہوتا ہے عمر کی مختلف منزلوں پر درختوں کے مختلف لمحوں میں، مختلف صورتوں میں یہ پرچاٹیاں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف تجربوں پر اس ایمج کی پرچاٹیاں مختلف ہوتی ہیں۔ جب شکار کسی عورت کی تعریف کرتا ہے تو یہ بکیر کہتا ہے، نا محسوس طور پر۔ اور نہایت ہی پر اسرار انداز میں اس عورت کی شخصیت سے جذب ہو جاتا ہے۔ اگرچہ مختلف تجربوں میں اس "ایمج" کی صورت مختلف نظر آتی ہے پھر بھی کچھ بنیادی خصوصیات اسی طرح موجود رہتی ہیں۔

یہ آرج ٹائپ کہیں جوان عورت کا ایمج کا زیادہ اُبھارتا ہے اور کہیں نہایت ہی تجربہ کار اور عقلمند عورت کا۔ یہ پیکر پر اسرار تجربوں اور حقیقتوں اور باطنی رموز و اسرار کی علامت کی ہے۔

اور مقدس علم اور نقل و دانش کا استعارہ بھی۔ کبھی دھرتی یا زمین کے رُوپ میں اس آرچ ٹائپ کی خصوصیات اُبھرتی ہیں، اور کبھی ندی، سمندر، جبل، آبشار کے رُوپ میں — طاقت اور نزاکت دونوں کا یہ داخلی اشارہ ہے۔

اس پیکر کے دو پہلو ہیں۔

روشن اور تاریک

بلند اور پست

مثبت اور منفی

کبھی روشن، بلند اور مثبت پہلو اُبھرتا ہے اور ان سے ایک صورت بنتی ہے اور کبھی تاریک، پست اور منفی پہلو زیادہ حاوی ہو جاتا ہے اور ان سے ایک پیکر کی تشکیل ہوتی ہے۔ کبھی دونوں پہلو ایک دوسرے سے مل کر اُبھرتے ہیں اور مختلف لمحوں میں مختلف خصوصیتیں اجاگر ہوتی ہیں۔ روشنی اور تاریکی دونوں اس کی خصوصیات ہیں۔ دیوی اور جادوگر، پری اور ڈائن، اس کے ظاہری پیکر ہیں۔ اس سے بے ترتیبی میں ترتیب پیدا ہوتی ہے، آنتش میں ایک باطنی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ آرٹ اور خصوصیات شاعری میں روشن پہلو کسی نہ کسی طرح زیادہ اُبھرتا ہے۔ فنکار کے عجائباتی وژن کی تخلیق میں اس آرچ ٹائپ کو سب سے زیادہ دخل ہوتا ہے۔ شعور اور لاسخور خارج اور باطن کے عجائباتی رشتے اسی آرچ ٹائپ سے قائم اور مضبوط ہوتے ہیں۔

یونگ کا خیال ہے کہ سول ایج (SOUL IMAGE) دراصل شخصیت کے نہایت ہی گہرے باطنی احساس کی تخلیق ہے اس لئے اسے شخصیت یا روح کا ایک حصہ سمجھنا چاہئے، ابھی وجہ ہے کہ شاعر کا یہ دیوی سے زیادہ کنواری عورت یا دوشیزہ کا حسیاتی پیکر بہت سے جذباتوں سے سرشار ہے۔ اُبھرتا ہے، روحانی مادی، جنسی اور بہت سی خارجی اور داخلی تدریجوں کی تخلیق اور تشکیل اسی حسیاتی پیکر کے دباؤ اور اسی خارجی صورت سے ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آرچ ٹائپ یا ایج زندگی کی شدید ترین خواہش کی پیداوار ہے فنون لطیفہ اور خصوصیات شاعری میں اس ایج سے مختلف لمحوں اور تجرباتی منزلوں پر بہت سے تراویہ نگاہ اُبھرتے ہیں اور بہت سے رجحانات اور رد و "پیدا ہونے میں۔ شعروادب میں تجربوں کے بہت سے "موڈ" کا تخلیقی رشتہ اسی ایج سے ہے۔ سوچ اور فکر اور جذبہ اور احساس کو اس ایج سے بہت زیادہ روشنی ملتی ہے فلسفہ تصوف اور فنون لطیفہ میں آرچ ٹائپ کا مطالعہ بہت دلچسپ و بھرپور اثر دیتا ہے۔

عورت کا حسیاتی پیکر اذلی اور ابدی ہے، اس نسلی یا اجتماعی لاشعوری آرچ ٹائپ سے وقت کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں، فرد کی شخصیت صدیوں میں پھیل جاتی ہے، اس ایج کو باطن کی گہری سمجھائی گہنا چاہئے۔

اس کی کہانی اُس نحر سے شروع ہوتی ہے جب میں نے ہشت سب سے دینی یا پیسے معصوم مرد کو ڈس لپا تھا۔ عورت
سانپ بن گئی تھی۔ اور عقل کو جذبہ نے بیدار کر دیا تھا۔ اس کی نیت یقیناً اچھی تھی۔ اسی وقت
سے وہ پوری زندگی "چاہتی ہے" وہ پوری زندگی پر عین جانا چاہتی ہے۔ زندگی کے روشن اور تاریک
دونوں پہلوؤں کو چاہتی ہے، جسمانی اور فحشی زندگی کو میں سترے اور شہد کی عام اخلاقی قدروں سے بلند
کر کے دیکھنا چاہتی ہے۔

جمالیات اور فنونِ سیفہ اور خصوصاً شاعری کے مطالعہ میں اس حسیاتی پیکر یا سرج
ٹائپ کی اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق کے موضوع میں اس آرچ ٹائپ کی پہچان بہت
ہم سے پہلے اٹھائے اور ڈال منشن پیدا ہوتے ہیں اور شخصیت کے داخلی عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی
ہے۔ تخلیقی عمل میں: اخلی بیداری کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جذبوں کے رنگوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ جذباتی
کشش اور داخل میں بنیادی آرچ ٹائپ کے دباؤ کے اثرات سے تخلیقی پیکروں اور علامتوں کی معنویت
کا ایک سے زیادہ سطح ابھرتے لگتی ہے۔ عورت کا آرچ ٹائپ، فطرت کے حلال و حمال سے بہت
قریب ہے اور اتنا قریب کہ فطرت کے حسن و حلال کا علامہ بن جاتا ہے۔ ایک طرف باطن کا آئینہ ہے اور
دوسری طرف فطرت کی تصویر ہے۔ خارج اور باطن کے تخلیقی رشتے اسی سے قائم ہوتے ہیں۔ یونگ
نے اس آرچ ٹائپ کو سمجھاتے ہوئے عورت کی حسیاتی تصویر کے متعلق لکھا ہے۔

"SHE IS CHAOTIC URGE OF LIFE"

اور یہ کہا ہے کہ یہ پیکر فطرت سے بہت قریب اور حسیاتی کیفیتوں اور جذبوں سے پر ہے۔ اسی سے
یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ خارج اور باطن کسے حلال و حمال سے اس کا رشتہ کتنا گہرا ہے اور فنی اور شعری
تجربوں میں کائنات کے حسن و حمال اور حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے والے جہلی ر حمال سے کس قدر قریب ہے
جمال فطرت، حلال قدرت، باطنی نشا و نباؤ، محبت اور آزادی، شخصیت کی وسعت اور پھیلاؤ،
ناکامی اور ایوسی، المیہ اور تخلیقی قوتوں کا یہ نہایت ہی مستحکم علامہ ہے۔ تخلیقی نکر کے پیچھے اس کے زبردست
دباؤ کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس آرچ ٹائپ سے خارج اور باطن میں ایک
"وحدت" قائم ہوتی ہے۔ ادبیات میں اس "میج" کی جانے کتنی صورتیں ہیں۔ ان کے آئینوں

سے بغیر کسی بھی ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ جمالیاتی جذبہ "اور تخیل" کو ابھارتے ہیں شخصیت کے اس پہلو کی برقی لہروں کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ اسی پیکر کے ساتھ جذبہ فطرت کے جلال و جمال سے متاثر ہوتا ہے اور ابھرتا ہے۔ تخیل میں تیزی اور شدت اسی سے پیدا ہوتی ہے۔ غور کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ جمالیاتی قدروں کی تخلیق اور تشکیل اور تسلسل اور رتقاء اور باطنی بیجانوں (Sensations) کو رنگوں اور آوازوں کی نعمت عطا کرنے میں اس آرچ ٹائپ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

"عورت" کا آرچ ٹائپ "مرد" کے ان قدیم تجربوں اور ان قدیم ترین جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا نمائندہ اور شاہد ہے جو زندگی کے مختلف عہد اور دور میں عورت کے سمندر میں رشتے سے حاصل اور پیدا ہوئے ہیں شعرو ادب میں "محبوب" یا کسی "عورت" کے کردار کی انفرادی خصوصیات "حلی یا اجتماعی خصوصیات" میں جذب ہو جاتی ہیں۔ صدیوں کے تجربوں کی تہوں سے یہ کردار ابھرتا ہے۔ اس پیکر کی جڑیں تہذیبی خصوصیات کے ساتھ باشعور گہرائیوں میں جوہست ہیں۔ آرٹ کی جمالیات کے مطالعے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ جلال و جمال کو کئی صورت "جیا جلوہ گر ہونا چاہئے۔ حسن کی صورت، احساس حسن اور ادراک حسن سے پیدا ہوتی ہے۔ پراسرار باطنی کیفیتوں درمیں گہرائیوں سے حسن کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ "سائیکی میں عورت" کے "آرچ ٹائپ" کی روشنی سے کیا "ذہنی کیفیت" مرتب ہوتی ہے اور خارجی شکل و صورت میں جذب ہو کر اس صورت کو موزونیت اور وحدت "عطا کرتے ہیں وہ علمائے جمالیات جو یہ کہتے ہیں کہ حسن "فنکار کی آنکھوں میں ہوتا ہے، وہ دراصل اسی سچائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس موضوع بھی ہوتا ہے محبوب یا عورت کے خارجی وجود کے پیکر کے حسن سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے ساتھ "سائیکی" کی کیفیتوں اور اس آرچ ٹائپ سے پیدا شدہ ذہنی کیفیت کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے۔ اسی کیفیت سے بڑے فنکاروں اور شاعروں کے آرٹ میں "پیکر آفرینی" زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ پیکر۔۔۔ روحانی کشادگی، نشاط و راحت، بصیرت آمیز مسرت کا ضامن ہو جاتا ہے۔

غور کیجئے تو محسوس ہو گا کہ "عورت" یا "محبوب" کا خارجی پیکر باطنی مرتبہ کیفیت کا اظہار بھی ہے۔ باطن کے اس آرچ ٹائپ سے جذبہ رفاقت ابھار ہو جاتا ہے۔ ظالم اور بے رحم محبوب کے خارجی پیکر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو جذبہ رفاقت کا پاس ہے۔ وہ اپنی سائیکی میں صدیوں کے رفاقت اور اس کثرت پر احساس ہے۔ وہ اپنی روح اور شخصیت کے اس پہلو کو چاہتا اور پیار کرتا ہے۔ وہ اس کاشتہ بدترین خواہش کا پیداوار ہے۔ اس پیکر سے اسے جو میلے ہیں، علم و عقل کی روشنی حاصل ہو گئی ہے۔ اپنے جذبوں کے بہت سے رنگوں کا شدید احساس ہے۔ میں نے "محبوب" کو باطنی مرتبہ کیفیت کا اظہار بھی کہا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ یہ خارجی پیکر حسن کی متشکل صورت بھی ہے اور داخلی بہاؤ اور تخلیقی لہروں کا راہنما بھی ہے۔

▲ غالب کا یہ بنیادی آرچ ٹائپ زیادہ متحرک ہے، ان کے آرٹ میں حشر معانی

حشر محاکات اور حشر کنایات اور اشعارات کے مطالعے میں اس آرچ ٹائپ کو پیش نظر رکھنا ہو گا۔ حرکت، رقص، بلندیاں اور وسعت کے تمام تجربوں کا رشتہ اسی سرچشمے سے ہے۔ جو آتش اور نور کے عظیم گہاڑے کا عظیم ترین اشارہ ہے۔ اس 'ایمب' نے انہیں ذوقِ نظر بخشا ہے۔ ان کے ذوقِ نظر کی لطافت اور بلندی سے قاری کو بیکر محسوس ہوتا ہے عشق کا جذبہ ہو یا جذبہ شوق، احساس کی لذتیں ہوں یا روح اور باطن کی وسعتیں اور بلندیاں — احساسِ تسن ہو یا وارداتِ عشق اور جذبہ رشک، ہر جگہ اس آرچ ٹائپ کی گرمی اور روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ اہم اور عمدہ اور اور اپہام (AMBIGUITY) کے متن میں یہ 'ایمب' پھیل سا گی ہے۔ غالب کے تغزل کی روح یہی آرچ ٹائپ ہے اور اسی 'ایمب' کی آغ و کرکٹ ہے۔ کے تغزل کا جلوہ ہے

غالب کا وجدان منفرد ہے۔ وہ مسرت انکشافِ لطافت، سکون اور تناسب کی آتش و جستجو اپنے منفرد ذوق اور وجدان سے کرتے ہیں۔ ان کے شوق کا مطالعہ اسی حسی جمالیاتی 'ایمب' سے زیادہ آہم ہو جاتا ہے۔ ان کا شوق اس باطنی پیکر سے زیادہ روشن، آتشین اور لامحدود بن گیا ہے۔ "رفاقت" کا تہہ دار جذبہ شوق سے جذب ہو گیا ہے۔ اس آرچ ٹائپ کی پہچان اس جذبہ اور شخصیت کے اس تہہ دار پہلو سے ہی ہوتی ہے۔ جسے کلامِ غالب میں ہم شوق کہتے ہیں اور جسے غالب نے محال کے طلب کو نہایت ہی متحرک جذباتی اشارہ بنا دیا ہے۔ اس 'ایمب' نے حسِ حرکت (KINESTHETIC SENSE) کو بیدار کیا ہے اور یہی اور یہی اور حرکت کے جاننے کے جمالیاتی تجربے پیش ہوئے ہیں۔ غیر متحرک عناصر کو جمالیاتی وژن نے شوق سے متحرک کیا ہے۔

نہی ہے سایہ کہ من کر فوید مقام یار

عئے ہی چند قدم بیشتر درو دیوار

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب

کرنا چنے ہی پڑے سرسبز درو دیوار

*

*

شکل طاقوس کرے آئینہ خانہ پرواز

ذوق میں جلوے کے تیرے بھر معائنے دیدار

اس آرج ٹائپ کی روشنیوں سے تصویروں میں اور زیادہ معنویت اور گہری معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ مجرذکیروں سے تنہداری کا احساس اور زیادہ ہوتا ہے۔ ہر تجریدی بکیر نے تصویروں کو متحرک کرنے کی کوشش کی ہے۔ اند زیادہ سے زیادہ روشنی عطا کی ہے۔ شوق کی یہ کیفیت متاثر کرتی ہیں، باطن کی لہروں سے خارج "کشمکش" کی صورتیں مرتب ہوئی ہیں، ہمیشہ شوق نے ہر ذرہ پر ایک دل باندھا ہے۔

ننگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد

ہے چراغاں افسانہ و خاشاک گلستانِ مجھ سے

ہر قدم، دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

شوق دیدار میں گرجو مجھے گردن مارے

ہو ننگہ، مثل گل شمع، پریشان مجھ سے

اثر آبلہ سے حادثہ صحرائے جنوں

صورتِ رشتہ، صویر ہے چراغاں مجھ سے

نہ ہو گا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا

حبابِ موحہ رفتار ہے نقش قدم میرا

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد

صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقش پا پایا۔

کون آیا جو چین بے تاب استقبال ہے

جنبشِ سوج صبا ہے شوخی رفتارِ باغ۔

دشتِ یہ میری غر شہِ آفاق تنگ تھا

دریا زمین کو عرق انفصال ہے

اور روشنی ہے۔

غالب کے تجلیاتی شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے آریائی لاشعور، تصوف کی روشنی اور داخلی بیداری اور یونے وژن پر نظر رکھئے۔ حسن، محبوب اور تہذیب کے سچے عشق کے پیچھے ایک تہہ دار ذہن اور وسیع شخصیت موجود ہے۔ محبوب احسن اور جمالی تہذیب کے جمالیاتی تصورات رفتہ رفتہ مجرد 8978967 ہو چکے ہیں، مجرد تصویروں میں ہی ایک باطنی آئینہ اور تحریک ہے۔

غالب کا "تجلیاتی شعور" ایک شاعر کا شعور ہے جس نے "التباس" کو پوری حقیقت کی ایک گہری سچائی۔ ایک جمالیاتی سچائی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جمالیاتی کائنات کو شہت سے محسوس کرتے ہوئے غالب نے جمالیاتی سچائی کی ایک تصویر اپنے تجلیاتی شعور اور جمالیاتی وژن سے اس طرح پیش کی ہے۔

از میر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کی "تیسری آنکھ" پر نظر رکھئے۔ ہر شے کو تماشا اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے یہ "تیسری آنکھ" ایسی علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے تماشا اور رقص اور حرکت میں زندگی دوڑ جاتی ہے جو کہ سامنے ہے وہ تماشا ہے۔ جلوہ ہے حسن کی رنگیں پر چھائیاں اور لہریں ہیں۔ شاعر خود اس تماشا سے متاثر ہے صرف متاثر ہی نہیں بلکہ اس کی ذات، ایک مرکز ہے جس کے گرد تماشا وجود ہیں۔ یہ اس کے تجلیاتی لاشعور کا کرشمہ ہے وہ خود سارے تماشوں کی علامت بن جاتے ہیں۔ خارج کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ گئے ہیں۔ جلوہ گل اس کے باطن میں ہے جس سے ذوق تماشا بڑھتا ہے۔ مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم کے خیالات سے روح کے پسپاؤ۔ ذات کی رفعت کا تصور پیدا کرتی ہے اور تحریک کے زبردست احساس کے ساتھ تماشوں کی نئی نئی دنیا کا ادراک عطا کرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ تجلیاتی لاشعور اور تجلیاتی شعور سے غالب ایسی علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کرتے ہیں جن سے حسن، یا تماشا، جلوہ یا رقص کا ادراک اور زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ "موج" کی علامت، تجلیاتی فکر کی ایک پُر معانی اور تہہ دار علامت ہے۔ خارجی حسن اور باطنی رقص اور سرمستی کے لئے اس استعارے کو پسند کیا ہے۔ موج، رنگ، موج گل، موج شراب، موج بہار کی ترکیبیں توجہ چاہتی ہیں۔ اس ایک لفظ نے جمالیاتی وژن کی جانے کتنی کسمپاشی تصویروں کو اکٹھا کیا ہے۔ "سیلاب" اور "سیریل" کی علامتوں سے بہانہوں نے اپنے حریک تصورات کو پیش کیا ہے۔

اندھ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 حبابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
 موجِ سہا ب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
 ہر ذرہ مثلِ جوہر ہے آبِ دارِ نقشا
 ہجومِ فکر سے دل مثلِ موجِ لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک و بے ہمتے آگینہ گداز
 صحرِ قریش سے تا عرشِ وں مودوں تھا موجِ رنگ کا
 بزم سے وحشت کہ وہ ہے کس کا جہنم مست کا
 شیشہ میں مینا پریا تھا ہے موجِ بادہ سے
 چار موجِ اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
 موجِ گل، موجِ سفق، موجِ صبا، موجِ شراب
 ثابت چاہے گردن مینا پہ خوں خلیق
 لرزے ہے موجِ مئے تری رفتار دیکھ کر

کون آیا جو چین بے تابِ استقبال ہے
 جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ

گر ترے دل میں ہو خیالِ وصل میں شوق کا زوال
 موجِ مہبطِ آبِ میاں ہے دست و پا کہ یوں

خود نشاط و سرخوشی ہے آمدِ غفلِ بہار
 موجِ ہر سبیلِ رواں عالم میں موجِ بادہ ہے

ہے موجِ زن اک تلزمِ خوں کا شی بھی ہو
 آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اس بیاباں میں گرفتار جنوں ہوں کہ جہاں
موجہ رنگ سے دل پاتے بہ نہ خیر آوے

جسم خواباں میں فروش نشہ دار ناز ہے
سر سرگرم یا موج و در آواز ہے

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے تابی میں ہے اک موجِ خون وہ بھی

زہرہ گرا بیاباں شامِ بحر میں جوتا ہے آب
پر تو مہتاب سیلِ خانوں ہو جائے گا

ہے ذوقِ گریہ، عزمِ سفر کیجئے اسد
رخستِ جنوںِ سیل بہ دیر اندر کیجئے

غائب ہوا
چٹائپ جسے ہم نے "سول امیج" (SOUL IMAGE) کی صورت میں
پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ حدودِ قوتوں کا سرچشمہ ہے، خدا، احسن مطلق، جمال الہی، جلالِ خالق،
معاشرہ، عہد، زمانہ سب اس "امیج" میں متشکل اور جذب ہو گئے ہیں۔ یہ پیکر، عہد اور زمانے کے اندر
بھی ہے اور باہر بھی، غائب کی حسن پسندی، ان کے ادراکِ جمال اور مجرّد احساساتی یا محسوساتی جالیائی
رجحان اور تہہ دار وزن، فنِ آرج ٹائپ، ایک زندہ اور متحرک قوت ہے اور اپنی برقی اور الیکٹرک
نظم بردار لہروں کے ساتھ موجود ہے۔

پر تو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں
روبو کوئی بت آئینہ سہا نہ ہوا
در نہ ہے خورشید یک دست سوال
جوش بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے
کے جو پر تو خورشید عالمِ شجعتاں کا

* ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
* ہے تجلی تیری سامانِ وجود
* سب کو مقبول ہے دعویٰ تیری یکتائی کا
* نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
* نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
* کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

* نکات حسن وے اے جلوہ نبش کہ ہر آسا
 * صبح دم وہ جلوہ و ریزے نقابی ہو گر
 * جلوہ کن نہر نہ درہ کمر نیست
 * ہر جہ در میدان قیامت بودن مست
 * وی کہ بات ہے جو یاقوتی نہایت
 * نگہ گرم سے ایک آگ کستری بہار
 * آئینہ خانہ ہے محض جہانستان
 * چین چین گل آئینہ و رکنا بر سر
 * اسد، یہ موسم گل در طسم گنج نفس
 * گردش ساعر مد جلوہ بلبل شجر سے
 * نقش افزاری یک شعہ آفاقہ سے
 * تیرے ہی جلوے کہ ہے وہ دھوکا آج تک
 * نظائے نہ بھی نام کیا و ان نقاب کا
 * سایہ گل داغ و جوش نہایت گل موج درو
 * نشہ رنگ سے ہے و اشہر گل
 * از بہر تا بہ ذرہ دل : دل ہے آئینہ

چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدا کی کا۔
 رنگ رخسار نہ گوی خورشید مہتابی کہے
 حسن با بی نامانی کتب پیش نیست
 گل جہان نامہ نہ شاخ بہار نہ ست
 چین کا جلوہ باعث ہے مری رہن نوانی کا
 ہے چراغاں، خس و خاشاک گلستان مجھ سے
 سبکہ میں ہے خود و دار نہ و جہر گل فصیح
 جمید محو تماشائے گلستان تجھ سے
 خام تجھ سے، صبا تجھ سے گلستان تجھ سے
 آئینہ : زئی یک دیدہ حیران مجھ سے
 چشم آرائی مد شہر چراغاں تجھ سے
 بے خیار و در سے گل در قفائے گل
 مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
 رنگ کی گرمی ہے تاراج چین کی فکر میں
 مست کب بند تھا باندھے ہیں
 طوفانی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غائب کے ادراک کے جمال، دوران کے شوق کے طیب جمال کو ان اشعار سے سمجھا
 جاسکتا ہے۔ خارجی اور کائناتی صبح کا شدید باطنی احساس ہر جگہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسن ایک
 نہایت ہی لطیف ارتعاش بن کر ان کے حواس میں یہ تھا یا ہوا ہے۔ اس سے بڑی حقیقت یہ کہ سائیکی کی روشنی
 اور باطنی کیفیتوں سے ایسی ہی اور احساساتی تصویروں کی تخلیق ہو گئی ہے۔ خارجی حسن اور ان کے
 پس کو چھپے، اس بنیادی آرج ٹائپ یعنی سول امیج سے ایک داخلی تخلیقی رشتہ پیدا ہو گیا ہے۔ اور ایسی
 وحدت پیدا ہو گئی ہے کہ ہم خارجی اور باطن کی تقسیم نہیں کر سکتے۔ مادی دنیا میں حسن کی مسلسل تلاش و جستجو
 باطن کے جمال کی تلاش و جستجو ہے اور اسی طرح باطن کی روشنی — اور رنگ کی جستجو، خارج کے جمال
 کی جستجو ہے۔ غائب کے ادراک جمال اور تلاش حسن کی شدید آرزو مندی کے پس منظر میں ہی ان کی
 عشقیہ شاعری کو سمجھا جاسکتا ہے

ان اشعار میں روحی اور گہان کے ساتھ منفرد احساس اور جذباتی ارتکاز بھی ہے

جالیاتی بے خودی کے ساتھ ایک بڑے جمال پسند کی ہوش مندی بھی ملتی ہے۔ شوق نے "حسن" کو گرفت میں لے لیا ہے اس حسن پسندی سے اردو شاعری کو پہلی بار پر عظمت غنائی شاعری کا لب و لہجہ ملا ہے۔ بیدار و متحرک کا شعور سے حس حرکت نے ہر جگہ حرکت اور رقص کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان اشعار کے حرکیاتی عنصر سے وہ ہر شاعر کے شاعر بن جاتے ہیں۔

رفقاز تماشا دریا پرواز، جوش، جلوہ، تماشا، شعلہ، آتش، آئینہ، برق، چراغ، دود، رقص اور حرکت کے حیاتی تجربوں کے لئے غالب نے ان استعاروں کو تنہا دار جالیاتی علامتوں اور استعاروں کی صورت میں پیش کیا ہے۔

دشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے۔
عرق سرشک یہ ہے فضا کے زمانہ تنگ
صحرا کہاں؟ کہ دعوت دریا کرے کوئی؟
ہے چشم تر میں حسرت و بیدار سے نہاں
شوقِ عیاں گینتہ دریا کہیں جیسے
وہاں جلوہ تماشا ہے پھر دماغ کہاں
کر دیکھے آئینہ انتظار کو پرواز
ہے کہاں تماشا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پایا
ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہر بیاباں مجھ سے
بوجے گل نالہ دل، دود چراغ محفل
جو نیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
دشت آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دود رطاسب گریزاں مجھ سے

غالب کے جالیاتی وزن اور تجلیاتی فکر نے اردو غزل کو ایک جدائی حرکتی نظر "عطا کی" ہے۔ یہ جالیات کے رہنے میں حرکت اور رقص کی یہ کیفیتیں حسن کے ادراک کو بخوبی سمجھا دیتی ہیں۔ ہر تجربے کا لامحدود آسنگوں کا استخراج ہے۔ غالب کی شاعری میں باطن کی آگ اور محبوب

کی پہچان الگ الگ نہیں ہوگی۔ آگ کی خصوصیتیں محبوب کے پیکر کو بناتی ہیں۔ محبوب کی خصوصیتیں داخلی شخصیت کو مرتب کرتی ہیں۔ گرمی، روشنی، تاریکی، رنگینی، حرکت، بندھن، وسعت، رفعت، سرکشی، اور باقی باقی لغزیز قوتیں — شاعر کی داخلی شخصیت اور محبوب، دونوں کی یہ خصوصیتیں اور علامتیں ہیں۔ غالب کا مہالیا ت کہ یہ بنیادی، جذباتی اور حسنیاتی صداقتیں اور قدریں ہیں۔ عاشق اور محبوب دونوں کے پیکر ان ہی عناصر اور ان ہی لہروں سے بنے ہیں۔ رنگ اور روشنی، رفعت، آواز اور خوشبو کے تمام حسی تفصیلات اور مہالیا ت حساسات کا رشتہ ایسی تہذیب اور مہالیا ت آرج ٹائپ سے ہے جسے ہم "آتش" اور "عورت" کا آرج ٹائپ کہتے ہیں۔ — فردہ کی ذات اس سے علیحدہ نہیں ہے۔

شوق غالب کی آرزوؤں اور باطنی لہروں کا آئینہ ہے۔ م کہ طلب اس کا تقاضہ ہے۔ — اور لطافت، نشاط، مسرت، بصیرت، موزونیت، پاکیزگی، بولبولی اور تخلیق، اس کے شعاعوں کے مرکزی دائرے ہیں۔ "عورت" کے بنیادی "آرج ٹائپ" سے ذوق حسن کا یہ پیکر بیدار اور متحرک ہو ا ہے نفس کے اندر اور باہر وہ بار بار اس بنیادی امیج سے لپکتا ہے۔

"شوق" — غالب کا بنیادی رجحان ہے۔ "عورت" کے بنیادی امیج کے بطن سے پھوٹا ہے اور خارجی حسنیاتی پیکر کی تشکیل میں شریک ہوا ہے۔ اس کا ایک حصہ ہی نہیں بلکہ اس کی روح بن گیا ہے اور مختلف خارجی پیکروں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ درد کا لطیف عنصر یا شدت درد کی لطیف کیفیت، داخلی نغمگی، سبک سیر، آہنگ، خیالی انگیز گفتگو، ایمانی نکتہ آفرینی۔ درون جیتی، فلسفاتی عنصر، جذبے کی رمزی تصویر — ان کے پیچھے اس آرج ٹائپ کا آتشیں اور نوری لہریں ہیں۔

در غالب کی عشقیہ شاعری کو مجموعی طور پر "روایتی" اور رسمی نہیں سمجھتا۔ اس سلسلے میں جو رسمی اور روایتی تجربے ملتے ہیں، انہیں اہمیت دینا بھی نہیں چاہتا اس لئے کہ غالب کے مزاج اور ان کے شعری تجربات کی عظمت و سمجھنے میں ان سے مدد بھی نہیں ملتی اور انھیں بڑھتی ہی ہے۔ کلام غالب میں معمولی باتیں اور انتہائی روایتی تجربوں کو لگ رکھ دینا چاہئے۔ شاعری کے حاد کو سمجھنا چاہئے۔ رسمی تاریخی ادوار کا جھٹکنا جن سے کچھ حاصل نہ ہو سکے۔ غالب کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ اس وقت سے مناسب ہوگا۔ جب سے "سون امیج" (1895ء) پیدا ہوا ہے۔ غالب نے کسی سے پیار کیا تھا۔ بے پناہ محبت کی تھی، گوشت پوست کا ایک پکیران کے جذبے اور احساس سے جذب ہو گیا تھا۔ ممکن ہے اس پکیر نے اس بنیادی آرج ٹائپ کو متحرک کیا ہو اور انہیں اور اک جہاں حاصل ہوا ہو، اس سلسلے میں انہوں نے صرف ایک واضح اشارہ کیا ہے۔ اس واقعے کی تفصیل پیش نہیں کی ہے۔ اس سلسلے میں حمیدہ سلطان صاحبہ کا مضمون بھی توجہ دہاں ہے۔

علی "بھٹی مغل بیچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مارہ کہتے ہیں" میں بھی مغل تجزیہ "عمر بھری ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا تھا، خدا ان دونوں کو بخشے، درمجم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہو گئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس پالیس برس کا واقعہ ہے، آٹا آنکھ پر کو پٹہ چھوٹ گیا، اس فن سے میں بے گادر محض ہو گیا۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ اداس یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"

(مرزا حاتم علی تہر کے نام)

علی "... مرزا غالب کی ایک شاگرد ترک نژاد خاتون شاعرہ بھی تھیں، ان کو ترک کا تعلق مرزا صاحب ہا نے دیا تھا۔ میں نے اپنی ذاتی امانت سے سواں کیا آپ نے ان بیگم کو دیکھا تھا۔ انہوں نے جواب دیا "انہیں اماں! میں ان کو کہاں سے دیکھتی ہوں؟ وہ بے چاری تو خد کے زمانے میں ہی مر گئی تھی۔ مرزا صاحب سے یہاں نے دو تین مرتبہ ان کا نام سنا تھا، کہتے تھے، افسوس! ترکہ کی عمر نے وفات کی، اگر جیتی رہتی تو بڑے پائے کی (بقیہ دوسرے صفحہ پر)

محبوب کا مرثیہ بھی مثنوی تیر ہے :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری، ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
کیوں مری غنوار سی کا تجھ کو آیا تھا خیال
غم بھی کا تو نے پہچان ونا باندھا تو کیا
نہم لگتی ہے مجھے آب و ہوا سے زندگی
گفتاشانی ہائے نہ جلوہ تو کیا ہو گیا
شرم رسوائی سے جا چھپا نقاب خاک میں
خاک میں ناموس پیمان محبت کی گئی
ہاتھ پہ تیغ آزماسا کام سے جاتا رہا
کس طرح کاتے کوئی شب ہائے تاریک
محوش مجبور پیام و جنت محروم جمال
عشق نے پکڑا بند تھا، غالب ابھی دشت کارنگ

کیا ہوتی ظلم تیری غفلت شعاری، ہائے ہائے
پوچھ کر کیوں کی تھی میری غمگساری، ہائے ہائے
دشمنی جتنی تھی میری دو مندر سی، ہائے ہائے
غم کو بھی تو نہیں ہے پائنداری، ہائے ہائے
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری، ہائے ہائے
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری، ہائے ہائے
ختم ہے الفت کی، تجھ پر پردہ داری، ہائے ہائے
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری، ہائے ہائے
دو پہرے، لگنے نہ پایا زخم کاری، ہائے ہائے
ہے نظر خود دہ اختر شاری، ہائے ہائے
اکہ لائے تیرے نا اُمید داری، ہائے ہائے
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواہی، ہائے ہائے
شدت درد کا اظہار نہایت ہی درد مندانه ہے، غالب کی ایسی چیخ اور کہیں سنائی
نہیں دیتی۔ غفلتوں کی ساخت نفسی اور حسباتی ہے۔ تغزل کے جمالیاں ابھام ہیں، ایسا اور اشارے نہایت
معنی غریب، زندہ محبوب ایسے مرثیے کے لئے مرجائے! کون کہے گا ایسا دلسوز مرثیہ — عمر بھر کا پہلا
۔ نا، عمر کی نا پائیداری، زندگی کا آب و ہوا کا زہر، نقاب خاک میں جلوہ کا چھپ جانا، ایک ذات پر
افت کا ختم ہو جانا، محروم جمال ہو جانا اور یہ سوچنا کہ محبوب اسی دنیا سے رخصت ہو گیا ہے ابھار عشق نے

شاعرہ ہوتی "ترک کے متعلق مجھے نانی اماں سے ایسا ہی معلوم ہوا کہ ان کے کہاوا اجداد تھے۔ ہے آئے اور
وہ نو مری میں بیوہ ہو گئی تھیں، بڑھی لکھی اور با ذوق خاتون تھیں، اس لئے شوہر کی ہی جدائی کے بد شعر
کہنے لگیں۔ نانی اماں فرماتی تھیں کہ چھپی اماں درجیم غالب سے میں نے سنا کہ ترک کا ماما روزانہ ان کا کلام
مرزا صاحب کے پاس اصلاح کرانے کے لئے لاتی تھیں، یہ سلسلہ ۱۵۰ تک، اس خوبی منگائے ہی ترک کو
بھی دی جوڑنی پڑی۔ باد بہ بیانی و رصو بات سفر کی تاب ترک کا ترک جسم نہ لاسکا اور گھر سے نکلنے کے
چند مہینے بعد فوت ہو گئیں۔ اس کہانی کو سننے کے بعد میں نے اندازہ لگا لیا کہ غالب کے ہر شعر میں جو نیک
دعا کن سنائی دیتی ہے وہ اغلباً ترک کا عطیہ ہے

حیدر سلطان

وحشت کا رنگ بھی نہیں پکڑا تھا۔۔۔ یہ تمام باتیں اس "امیج" کے خارجی وجود کو سمجھانے کے لئے کافی ہیں۔ اس داخلی و برزخی کا اندازہ کرنا مشکل ہے، غم کی کسک نے شخصیت کو نڈھال کر دیا ہے۔ شاعر کو دنیا بے رنگ و بونظر آنے لگی ہے۔ لب و لہجہ کی تاثیر اور رمز و اثر آفرینی سے ہم گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ پورے وجود کے اضطراب کو ان بار بار اشعار سے بہت حد تک سمجھا جاسکتا ہے مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زخم مرگ دوست سے پورا وجود کانپ رہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی تو کہا تھا:

اُس کا مرنا زندگی بھر نہ محسوس ہوگا۔

اور غمی وہ ک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائی، خیال کہاں

یہ شادی بیتی سلسلہ کے چند سال بعد کا واقعہ ہے کہ انہوں نے کسی سے بے پناہ پیار کیا تھا۔ اس واقعے کے متعلق معلومات نہیں ہیں اور فیس آرٹیاں قطعی مناسب نہیں ہیں۔ میرے نزدیک غالبؔ کی جانیات کے مطالعے میں دو باتیں بہت ہی اہم ہیں۔

(۱) — غالبؔ نے ایک گزشت دوست کے پیکر سے عشق کیا تھا اور اس خارجی وجود نے ان کے سول امیج کو اٹھارہا۔

بنیادی CONTRA-SEXUAL COMPONENTS کے تجربے کو کوئی خارجی وجود

بی متحرک اور بیدار کرتا ہے۔ اور یہ "وجود" ان کی عمر کی ایک منزل پر موجود ہے۔

(۲) — غالبؔ کی غزلوں میں جس لمحے اور ایک جمال حاصل ہونے کا احساس ہوتا ہے اور

سائیکی کی "تنبہ" اور توری لہروں سے "سول امیج" (SOUL IMAGE) شوق کے پیکر میں

باطن سے نکل کر خارجی وجود میں جذب ہو جاتا ہے اسی لمحے سے منقہ شاعری کا مطالعہ اہم اور ضروری ہوگا۔

یہ تحقیق اہم ہو سکتی ہے کہ دو معنی کون تھی یا ترک کون تھیں۔ ڈومنی اور ترک دونوں میں کون

غالبؔ کی روح تھی۔۔۔ اور عاشق اور محبوبہ کے نفسی لمحوں کی کیفیتیں کیا تھیں، ایک ایک تعلقات بے نین ان باتوں سے

نیادہ اہم بات یہ ہے کہ کلام غالبؔ میں عشقیہ جذبات اور ذوق و شوق اور احساس جمال کا مطالعہ کیا

جائے اور ایک سچائی کے پیش نظر دوسری بہت سی حسی یا حسیاتی، جمالیاتی سچائیوں کا تجربہ کیا جائے اور غالبؔ عاشق غالبؔ سے نیادہ اہم ہے

شاعری میں یہ جانشین (PROJECTION) صرف آئینہ بنی ہے۔۔۔ جلوہ صد رنگ ہے۔

(۱) چونکہ نے کہا ہے کہ اس خارجی اور مادی وجود کو ہم پسند کر لیتے ہیں اور اس کی ذات اور شخصیت سے وابستہ

ہو جاتے ہیں جو ہماری اپنی سائیکی کی خصوصیات کا ناخوشگوار نتیجہ بنتا ہے۔

غالب کے محبوب کے پیکر کی تخلیق و تشکیل میں ان کی پوری سائیکی کا عمل محسوس ہوتا ہے۔ آتش اور نور کے بنیادی اکرچ ٹائپ کے حلقے سے محبوب (سول امیج) کا نسلی اور اجتماعی اکرچ ٹائپ بیدار ہوا ہے اور رقص، حرکت، اہو، رنگ، بلندی، رفعت اور وسعت اور ہمہ گیری کے حساباتی پیکروں اور ایک خارجی وجود کی روشنی اور آہنگ اور رنگ و نغمہ کے دباؤ اور حرکت سے لطیف تر سیال تر اور خیال انگیز پیکر بن گیا ہے۔

غالب کو آتش اور نور پسند ہیں۔ وہ قایم اور غیر متحرک عناصر کو متحرک بناتے ہیں۔ رنگا رنگی اور روشنی کو چاہتے ہیں۔ پُر عظمت، ارفع، وسیع، اجلیل، ہر حیت ہر رنگ، سیال اور لطیف عناصر کے عاشق ہیں اور بڑے لذت پسند ہیں۔

ان کا محبوب ان کی حسابات اور ان کے احساس و جذبے اور ان کے "ڈرن" سے انجیرا ہے لہذا اس میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان کا محبوب ان کے شوقی — اور ایسی ذوق نظر کی تخلیق ہے۔

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش حیت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کے ادراکِ حال کو مطالعہ بہاں سے شروع ہو تو حسن، دل، اور محبوب کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ حالِ باقی و ذرن سے کاشیات کی یہ حسین اور دلفریب تصویر انجیری ہے۔ یہ درون بینی کی تخلیقی قوت ہے جس سے حسن کی یہ تصویر بنی ہے۔ یہ باطن کا احساس ہے جو ہر دھڑکتی روحان کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ہر سے ذرے تک، دل ہی دل ہے، حسن، دل اور باطن ہی کا پرتو ہے۔

باطنی کیفیتوں اور پیلے ہو کے تہ دار حالیاتی و ذرن سے خارج اور باطن کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے اور ایک ناقابل تقسیم وحدت کا احساس ہوتا ہے جس اور محبوب کے پیکر کی تشکیل ہوتی ہے مندرگسی

فلسفے نے اپنی روشنی سے صوفیوں کو بھی تسخیر کیا۔ شاعرانہ انداز میں ہے۔ جام کے حسن و حسن کے بہاؤ میں فلسفے کی روشنی کو بہت دخل ہے

ۛ
سے صاعقہ و شعلہ و سحاب بہ عام
جھوٹ کا ترسہ نہ مہم ہے کہ گر کیچھے خیاں
دیرتہ دل کو تڑپا لے گا وہ حیرانی کرے
گردش صاعر صد جوہ رشین تجھ سے
آئینہ روی یک دیدہ حیران مجھ سے
نظارے بھی کام کیا وں نقاب کو
مستی سے ہر گنگہ تیرے رنج یہ بکھر گئی

ن جو یہی تہی نغروں میں بہاؤ کا حسن و حسن کا بہاؤ ہے۔ یہاں ذوقِ سن گیا ہے ،
احساسِ حسن اور ، کمالِ جمال کی تہہ دری و درِ وسعت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ سائیکو یا پس
کوچے کے جلوؤں کو بے شہادت سے محسوس کرتے گئے ہیں زعورت ' کا بنیادی رچ بسپ موجود ہے۔ خدایا
کائنات اور زندگی کے حسن و جمال کے احساس میں اس کی روشنی ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے:

— تیرے وقت سے اک قدر دم
 — دل ہو اے خرم ناز سے بھر
 — تسکین کو ہم نہ روٹی جو ذوقِ نظر سے
 — دل سے تیری نگاہ جگر تک اتر گئی
 — دیکھو تو دغریبی اندر نقشِ پا
 — نیند اس کی ہر دماغ میں کایرِ شب میں
 — بھرم کھل جائے قند تیرے قامت کی درازی کا
 — کوئی میرے دامن سے پوچھے تیرے تیریم کش کو
 — بہت دغوں میں تغافل نے تیرے پیہر کی
 — تو اور سرکشِ غم کا کل
 — رطابا میں بھی میں مبتلا ہے رفتِ رشک
 — تماشائی میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد شوق

قیمت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
 عہدستان بے قرار ہے
 حورانِ نعلوت میں تیری صورت اگر نے
 دونوں کو اک ادا یہاں فرما سند کر گئی۔
 موجِ خرم یا رہی کیا گل کستر گئی
 تیرے زلفیں جس کے شبنم پر پریشاں ہوئیں
 اگر اسی طرہ پر چچ و خم کو پیچ و خم لکے
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
 وہ کتبہ جو بظاہر رنگہ سے کم ہے
 میں دور اندیشہ ہائے دور و دراز
 جاتے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے
 آئینہ باندہ گل آغوش کش ہے

۔۔۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تم شہر کہیں جسے
 ۔۔۔ خوشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
 ۔۔۔ خدا یا جذبہ دل کی گہرائی میں ہے
 ۔۔۔ عین گل و پھول کے پاس یاد آیا اسے
 ۔۔۔ کہہ ہے بادہ ترے لب سے سب رنگ فرخ
 ۔۔۔ ہمیشہ کو تیری صحبت از سب خوش آئی ہے
 ۔۔۔ تو سو بد خو کہ تخیل کو تماشا جانے
 ۔۔۔ کہ کسا بات پہکتے ہو غم کہ تو کیا ہے
 ۔۔۔ سچ کہتے ہو خود اپنی و خود آراہوں نہ کیوں مجھوں
 ۔۔۔ نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
 ۔۔۔ جس بزم میں تو نام سے گفتگو میں آئے
 ۔۔۔ سایہ کی طرح سا فخر چہرہ سرو و صنوبر
 ۔۔۔ اُس چشمِ فسون گر کا اگر پائے اشارہ
 ۔۔۔ دیکھنا نظیر کی لذت کہ جو اس نے کہا
 ۔۔۔ عجز و نیاز سے تو وہ آیات راہ پر
 ۔۔۔ سادگی و پیرہاری بے خودی و ہشیاری
 ۔۔۔ بے گناہ نا اداں و دو چراغِ محفل
 ۔۔۔ داغِ عطر پیرا ہن نہیں ہے
 ۔۔۔ بالے جاں پر غائب اس کی ہر بات
 ۔۔۔ جلوہ زار آتش و زرخ ہمارا وہاں ہی

اور۔۔۔

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
 نگاہِ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے
 کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچتا جائے مجھ سے
 جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے
 خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
 ہر غنچہ کا گل ہوں آغوشِ کشائی ہے
 غم وہ فسانہ کہ آشفتمہ بیانی مانگے
 تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
 بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے
 کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے
 جاں کا بید صورتِ دیوار میں آوے
 تو اس قدر دکھش سے جو گلزار میں آوے
 غوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے
 یہاں سے یہ جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
 دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
 حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
 جو تیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
 علم آوارگی ہائے صبا کیا؟
 عبارت کیا، اشارت کیا، اور کیا
 نقشہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

مانگے ہے چہر کسی کو لبِ بام پر ہو سس
 زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
 چاہئے ہر ہجر کسی کو مقابل میں آرزو
 سرے سے تیز دشتِ مژگان کئے ہوئے

اک فوج پر ناز کو، کئے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ لئے سے گلستان کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرحت کے رات دن
بیٹھے رہی تصویر جانان کئے ہوئے

اور وہ

تو در آب فتادہ عکس قدِ دل جوش
چشمہ ہموار آئینہ فارغ از روئی دست
بلبل بہ من بگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد
جوئے از بادہ و جوئے ز نعل دارد خلد
لبِ لعل تو ہم این است وہم آن ست مرا
لبِ بر لب دلبر ہم و جاں ہم سہیارم
ترکیب یکے کردن صد ملتقم است این
ہوا وصال میں شوقِ دل حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کتب بادہ جوش نشہ ہی ہے

ان اشعار میں ایسا نئی قوت ہے، جا لیاقتی اثر آفرینی ہے، جنس کی بھینی بھینی خوشبو ہے۔
گوشت پوست کا ایک پیکر اپنی جانے کنی تصویروں کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے۔ غائب کا مجرب
۳۔ آزاد فلسفی وجود " نظر آتا ہے۔

ان اشعار پر غور کرتے ہوئے مغلیہ معنوی کی جا لیاقتی قدروں کو پیش نظر رکھا جائے تو غائب کے
نسلی لاشعور اور تہذیبی شخصیت کے یک در پہلو کا حسن ابھر کر سامنے آ جائے گا۔ مغلیہ معنوی میں کینواس کا
کوئی حقہ خالی نہیں ہوتا، مناظر کے شے پہلے چلے جاتے ہیں۔ منتشر ہوتے ہیں، لیکن تمام تجربہ کی بیروں میں ایک
داخلی اور باطنی رشتہ ہوتا ہے۔ اسی رشتے سے یک ترتیب پیدا ہوتی ہے، تجربہ کی اور غیر تجربہ کی بیروں،
حاشیوں، صورتوں اور تصویروں کی ترتیب سے ایک وحدت جنم لیتی ہے۔ غائب کے ان اشعار میں استعاروں
تشبیہوں، تلامذوں اور کسی منظر کی کثرت کے ایک یا دو اشاروں سے وحدت ناشر پیدا ہوتی ہے۔ محشرستان
قیامت، آئینہ تماشا، جوش بہار، حین، خوشبو، دھواں، یہ سب تخیل اور احساس کے مناظر کی کثرت
کے مکمل جا لیاقتی اشارے ہیں۔ کینواس یا تخیل اور احساس کے پردوں پر ان کے پیکروں سے ذہن جانے

نورشیوں میں تماشا دیکھتی ہے
 نگاہوں سے ترے سر پہ لگتی ہے
 نو وہ بد خو کہ تنہا کو تماشا جانے
 غم وہ انسان کہ ہر شے بیانی ہو گئی
 جس بزم میں تو ناز سے گفتار ہے
 جہاں کا لبہ صورت دیوار میں آوے
 اس چشم فسون مر کا بھر پائے اشارہ
 صوفی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

تفہیم کرتی ہے، اس تحریک سے روح و مائے کی نمونیت ختم ہو جاتی ہے اور ایک وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح شوق، ایک ایسی لطیف اور سیال قوت بن جاتا ہے جس سے محبوب (عورت۔ زمانہ۔ کائنات) کے پیکر میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور جذبہ اور تخیل سے عورت، معاشرہ یا سماج، زمانہ، دنیا، کائنات، حسن مطلق یا خدا اور دوسرے پیکروں کی جالیاتی صورتیں — حسن کی نئی صورتیں بن جاتی ہیں

اس طرح شائبہ کی شاعری ایک بڑی تہذیب کی جالیات کا ایک نہایت ہی تابناک اور روشن حصہ بن گئی ہے۔



6 غائب کے محبوب کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ اس "آرچ ٹائمپ" کے دباؤ پر غور کرتے ہوئے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ شاعر نے مصنوعی عاشق اور سوچوم محبوب پر نہایت ہی گہرا طنز کیا ہے اور ایسی شاعری کو شغلہٴ نقویہ اور سرابِ آتش کہا ہے۔

سرابِ آتش از نسر دگی چوں شمعِ نقویہ رم

فربِ عشق بازی می دہم اہل تماشا را

محبوب کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ دریا اس گوہر نایاب کی تلاش میں سلاخ پر گرم رو رہے تو ظاہر ہے اس کے پاؤں میں آبلے پڑ جائیں گے۔ اس کی تلاش میں دریا کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے ہیں، سچائی یہ ہے کہ گوہر نایاب اس کے وجود کی گہرائیوں میں ہے۔

دریا نہ حبابِ آبلہ پائے طلبِ تست کویرِ نظرا سے گوہرِ نایاب کجائی
وجود کی گہرائی یا "سائیکی" میں انہوں نے اپنے محبوب کو دیکھا، محسوس کیا اور شدت سے
بیتجاس ہے اور یہ نقویہ میں رہی ہر صورت کے اس جلوہ کے معافی تک جس حد تک رسائی ہو
جائے، جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اور صورت کا یہ جلوہ بھی کیا کم ہے!

غائب کا محبوب

بنیادی آرچ ٹائمپ عورت کا طلسمی پکیر ہے جو خدا یا حسن مطلق

زمانہ اور کائنات کے حسن کی علامت بن جاتا ہے۔

غائب کے پورے خواب کے رنگوں میں ایکٹسٹری (Mystery)

بن کر ابھرتا ہے جس سے جمالیاتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

—*— نفسیاتی عشقیہ شاعری کا منفرد کردار ہے جس سے غزل کی شاعری ڈرامائی بن جاتی ہے۔

—*— تہہ دار پیکر حرارت (THERMAL) اور زندہ اور بیدار متحرک ایج (KINESTHETIC IMAGE) ہے جس سے شاعر کے جمالیاتی دثرن اور اس کے باطن کی گرمی، درخشندگی کی شدت اور عصوی ایجان، اضطراب اور انتشار کا احساس ہوتا ہے۔

—*— اس کی صورت میں شاعر خود بھی جاوہ گر ہے اشیاء کے سوز و گداز کی یہ جمالیاتی صورت ہے۔

—*— اس کو حال کسی عقیدے یا تصور کے بغیر متاثر کرتا ہے اور قاری میں نیا ایجان پیدا کرتا ہے، اس کے دثرن کو پسپلاتا اور گہرا کرتا ہے۔

—*— یہ اظہار کے اظہار کا پیکر نہیں ہے بلکہ تاثرات کے اظہار کا پیکر ہے جس میں ایسا مبالغہ ہے جس سے معنوی شدت بڑھ جاتی ہے۔ اور صورت کا جلوہ زیادہ پرکشش بن جاتا ہے۔

—*— جمالیاتی دثرن میں اس کی صورت زیادہ سے زیادہ مجرد (ABSTRACT) ہوتی جاتی ہے۔

—*— اسی فلسفی پیکر نے غائب کو گردش رنگ جن کا عاشق بنایا ہے، اسی نے اسے جس پر سب مبنی ہے، نظارہ گلشن اور رنگ گل کا احساس عطا کیا ہے، یہ اسی ذات کا کرشمہ ہے کہ اسے رنگ گل آتشکدہ نظر آتا ہے اور خود اس کا (محبوب کا) رخ پر نور شیشہ آتشیں ہے!

—*— چہرہ

—*— خطِ رخ، لعلِ چشم و نگاہ، عارضِ لب و جبین۔

—*— "آواز" — گفتگو

—*— "دست" — ساعد

—*— "جسم"

—*— "قامت"

* — "رفتار" — نقشِ پا، پاؤں۔

* — "مستی" — نشہ، زنگ۔

اور
* — زنگ

ان سے محبوب کے کئی مجسمے اور کئی غیر عموماً اور مجرّد تصویریں بنتی ہیں۔
غالب کے محبوب کی شخصیت تہہ دار، پہلو دار، ہر جہت، پیچیدہ، اسیل اور
انتہائی لطیف ہے۔



نوبہ آمدنت رشک از قضا دار و
شگفتہ روی گلہائے بوستانم سوخت
نازم فردغ بادہ ز عکس جال دوست
گوئی فشرده اندا بجام آفتاب را۔
دیکھ کر تجھ کو مین بسکہ منو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گشتہ دستار کے پاس
کون آیا جو چین بیتاب استقبال ہے
جلشِ موح صبا ہے، شوخی رفتار باغ

۵ محبوب

[آتش - جلالت]

[نور - روشنی]

[باغ - گلشن - بہار]

کرن اندر کرن

[سمندر - دریا - آفتاب]
[برق - سیلاب]

[برق]

* — "قیامت" ہے

* — "خلوہ" ہے

* — "نکش اور حسین" ہے

* — "لطیف"، "ہر جہت"، "اسیل" ہے۔

* — "شوخی" ہے

[سیما - برق]

[آفتاب]

* ————— ہے قرار اور مضرب ہے

* ————— "زندگی کا سرچشمہ" ہے

* ————— "نہی اور خود پسند" ہے

نگاہ صد آئینہ تاثیر ہے

* ————— خون و فاس سے اسی کے ہاتھ رنگین ہیں [شوقی رنگ حنا]

* ————— "شکن ہے لیکن پشوں بھی ہوتا ہے" [آفرین شکن، تو بھی پشیمان نکلا]

* ————— عاشق کو جیتا بھی ہے۔ [کرتے ہی محبت توڑتا ہے گماں اور]

* ————— احوال دلہ بھی پوچھتا ہے [پوچھتا تھا گرچہ اپنے احوال دل، مگر]

[لکھ دماغ منت گفت و شنود تھا]

* ————— "وصل کے لمحوں میں حد درجہ مہربان بھی ہو جاتا ہے"

[بوسل سلف بہ اندازہ تحمل کن]

[کہ مرگہ تشنہ بود آب چوں ز سر گزرد]

* ————— چشم خوں گر ہے — عناصر متاثر ہوتے ہیں۔

[اس چشم نسوں گر کا اگر پائے اشارہ]

[طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے]

* ————— اسی کی آواز میں جادو ہے، اسی کی آواز سے غیر مری عناصر میں بھی زندگی

آجاتی ہے۔

[شب تری تاثیر سحر شغلہ آواز سے]

تاریخ آہنگ مضرب پڑا پر دامن تھا

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کا لبید صورت دیوار میں آوے

* ————— اس کی شوقی کار و عمل ایسا ہوتا ہے:

تسلی میں تری ہے وہ شوقی کربد شوق آئینہ باندا ز گل آغوش کشا ہے

* ————— "روئے بتاں" کی نظارگی کا یہ عالم ہے کہ بام فلک سے طشت بہتاب گر

بے داری، سراب، جنوں، دیوانگی، فریب، لذت، عریانی، شوخی، وسعت،
 نتاشا، فصلِ گل، پرواز، تشنہٴ لبی، رقتار، طوفانِ تشنگی، شباب، ضبط، حوصلہ،
 ناامیدی، سادگی، ویرانی، انتظار، عدم، ہستی — یہ تمام استغائے اور تلازمے
 محبوب کے وسیع، تنہ دار اور پلو دار پیکر سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ
 اسی جمالیاتی پیکر سے علیحدہ نہیں ہو گا۔ یہ علامتیں اور استغائے کلام غالب ہیں جمالیاتی قدروں
 کی تشکیل کرتے ہیں۔

۵

● اس پیکر کی تشبیل کے بعد شاعر کا جمالیاتی وژن اور اس کی حسیاتی تخلیقی فکر مختلف رد عمل کی کیفیتوں کو جمالیاتی تجربوں میں پیش کرتی ہے۔ غالب کی پیکر تراشی اور تصویر نگاری کی جمالیات کا مطالعہ ان ہی تجربوں سے ہوگا۔ یہی تجربے رسمی اور روایتی محبوب سے غالب کے محبوب کو الگ کرتے ہیں۔

۵۔ — محبوب غیر متحرک عناصر کو متحرک کر دیتا ہے، مختلف عناصر اس کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں، محبوب کے عکس جمال سے یہ عناصر اور حین ہو جاتے ہیں۔

نہیں کسا یہ کہ سن کر نوید مقام یار
تشنال میں تری ہر وہ شوخی کہ بعد شوق
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
بس چشم فسون گر کا اگر پائے اشارہ
کرے ہے بادہ ترے لب سے کب رنگ فرغ
بزم شے وحشت کہ ہے کس کی چشم مست کا
شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ہوئی ہے کس تندر ازانی سے جلوہ
گردش سا غر صہ جلوہ رنگین تجھ سے
شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
جام سے تیرے عیاں بادہ جوش اسرار

اس کا عکس بتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ یاد رہا ٹھہر جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے حسن و

جمال کو دیکھنے لگتا ہے۔

تو درآبِ الفتادہ عکسِ تیرِ دلِ جوش

چشمِ جھومِ آئینہِ فارغِ زروانی دست

یہ تو چشمے اور دریا کی حالت ہے، خود عاشق ہی دم بخود ہو جاتا ہے، سرتاپا اندازِ بیان
من جاتا ہے لیکن اپنے غمِ دل کو بیان نہیں کر سکتا۔

درِ عزمِ خمتِ پیکرِ اندیشہِ لالم

یادِ سرمِ اندازِ بیانِ است و بیانِ نیست

وجہ یہ ہے کہ صد علوہِ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے

محبوب کی آمد سے۔ بگذر کہ خاک بھی جلوہ گل بن جاتی ہے۔

یہ کس بشتِ شگلی کی آمد آمد ہے

کہ شیرازہ نگاہِ گدہ میں خاک نہیں

موت کے بعد محبوب کے حسن، کچھنے کی تمت مزار پر پھولوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔

لال و گل وہ نہ صرف مزارش پس مرگ

تا چہا درِ دلِ غائب ہنس روئے تو بود

جمالِ محبوب اور جمالِ نفرت میں ایک گہرا رشتہ — اور ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے

ظہر ہے بائست کو حرکت تیرے ذوق سے

ہے تبھی تری سامانِ وجود

ظہر خرامِ تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستانِ تجھ سے۔

محبوب، عناصرِ نفرت میں بھی تحریک کا باعث ہے، عناصرِ نفرت میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور
ان عناصر کے باطن کا جلوہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ محبوب کے خوبصورت لہجوں اور حسین کلاموں کو
دیکھ کر شاعرِ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور معمول پر روانہ ہو جاتی ہے۔

دیکھ اس کے ساعدِ سیلی و دستِ پرنگار

شعاعِ گلِ حلقی تھی مثلِ شمع، گلِ پند و اندیشہ

یہ بھی سنتے۔

خود بخود پہنچے ہے گلِ گوشہ دستار کے پاس

ہر غنچہ کا گل جو نا آغوش کشائی ہے

دیکھ کر تجھ کو چین بسکہ نمود کرتا ہے

گلشن کو ادائیری از بسکہ خوش آئی ہے

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
صبح دم وہ جلوہ ریز ہے نقابی ہو اگر
چین چین گل آئینہ در کنار بوس
اتہ یہ موسم گل در طعم کینچ قفس
تیرے ہی جلوے کا عروج و حرکے کا خشک
بسکہ تیرے جلوہ دیدار کا ہے اشتیاق
جس جانیم شانہ کش نہ لقا یاد ہے
ساغر جلوہ سہ شری ہے بر ذرہ خاک

ہے جوش نگاہیں ہمارے ہاں تک کہ ہر طرف
اڑتے ہوئے اٹھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤں

شاعر اپنے جمالیاتی وزن میں یہ دیکھ رہا ہے کہ بہار میں جوش گل کی لہک اور رنگینی
کا یہ عالم ہے کہ مرغ چمن کے پاؤں اڑتے ہوئے ان رنگوں اور رعنائیوں میں الجھ رہے ہیں مرغ
چمن کی بلند پروازی کو چوہوں کے رنگوں نے چھو لیا ہے اس حد تک چھو لیا ہے کہ پرواز کرتے کرتے
ان کے پاؤں ان سے الجھ رہے ہیں۔

ایسے جمالیاتی تجربوں کے پس منظر میں محبوب کے پیکر کو دیکھتے تو سرخ رنگ کے دھوٹی
میں محبوب مجسم بہشت بن کر اُجھرتا نظر آئے گا۔ جس کے نقش قدم بہارم کا عالم ہے اور جس کی رہ گزر
پاؤں خاک جلوہ گل ہے۔

نظرت کے عناصر اور ذرے اس محبوب کے عاشق بھی ہیں اور اس کے حسن سے متاثر ہو کر
متحرک بھی ہو جاتے ہیں اور اپنے باطنی حسن کو نمایاں کرتے رہتے ہیں۔

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو منور
نورس قدر زکشت سے جو گلزار میں آوے

جب ایسی بات ہے تو ظاہر ہے "رشتک" کا جذبہ بیدار ہو جائے گا۔ عناصر نظرت اور
نظرت کے لطیف منظر میں بھی یہ "رشتک" بیدار ہوتا ہے اور عاشق میں بھی۔ نظرت کے منظر عاشق
کے جذبات کے آئینے ہی تو ہیں۔

دعوتِ عشق تبار سے یہ گلستان گل و صبح
ہیں ز قیاس نہ ہم دست و گریباں گل و صبح
عاشق کے سر جذبے کی آواز ایسی بھی سنائی دیتی ہے۔

کرتا ہے سبک باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکبت گل سے حیا کچھ
وہ اس طرح طنز بھی کرتا ہے:

انہیں منظور اپنے زخموں کو دیکھ آنا تھا
تکے خنہ سیر گل کو دیکھتے شوقی بہانے کی

گل کی خوشبو سے عاشق کی رقابت ایک عجیب سرور انگیز کیفیت پیدا
کرتی ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار

میر رقیب ہے غس طر سائے گل

اور بات اس حد تک بڑھ جاتی تھی

ستوت سے تیرے جلوہ حسن غیور کی

خون ہے میرن نگاہیں رنگ دوائے گل

شعر غنیجہ کو اپنے دل کا آئینہ بنا دیتا ہے اور نہایت ہی گہرا عیاں کی تاثیر پیدا کرتا ہے

وہ گل جس کھستان میں جلوہ زراں کرے نقاب

چمکتا غنیجہ گل کا صدائے خندہ دلی ہے۔

— محبوب کے آتے ہی احوال کا رنگ بدل جاتا ہے، شاعر روشن اور چمکدار مرکب اور رنگین

شبثوں کا استعمال کرتا ہے۔ ان الفاظ سے محراب سے ہی اس کیفیت کا حاصل ہوگا :

مناقت کہاں کہ وہ کا احسان اٹھائے

جوش ہمار جلوے کوئیں کے نقاب ہے

جوہر آئینہ بھی چاہئے ہر مرثکان ہونا

آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

تو وہ نہیں کہ جس کا تاش کرے کوئی

کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرواز

ذوق میں جلوہ کے تیرے ہر ہوائے دیدار

خیالیں خیالوں ارم دیکھتے ہیں

شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

ہوئی ہے آتش کی آب زندگانی شمع

غیر از نگاہ اب کوئی حال نہیں رہا

میں سے دیکھوں ہلاک مجھ سے دیکھا جائے

جنت میں اپنی طاعت دیدار دیکھ کر

وہ جلوہ کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

— صد جلوہ رو برتہ ہے جو درنگ کا ٹھایے

— نظارہ کی حریف ہو اس برق حسن کا

— جلوہ از بس کہ تقاضائے گمہ کرتا ہے

— کہ کسا رہا غ جلوہ ہے حیرت کوئے خدا

— ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز

— وصال جلوہ تماشا ہے پردہ ماغ کہاں

— شکل طووس کرے آئینہ خاندہ پرواز

— جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

— ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

— رخ نگار ہے سوز جادوئی نفع

— وا کر دئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن

— دیکھنا قسمت کہ اپنے آپ پر شہناہ کس ہے

— کیوں مل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر

— خیر نگہ کو نگہ چشم کہ کھو جانے

اور ان جمال کے یہ روشن چمکدار اور مرکب تجربہ ہی حسن کا نہ یہ احساس انتہائی نفیس صورتوں میں ظاہر ہوا ہے

محبوب کا جلوہ ہے اور عاشق کی ذات — ان کے علاوہ یہ بھی جو نظر آئے ؟

● غالب کا محبوب لمسی لذتوں کا پیکر ہے۔ شاعر کی لذتیت اس پیکر کو بہت قریب پہنچ لیتی ہے، غالب نے ہجر کی لمحوں کی نہایت ہی دردناک، حیرت انگیز، نفسیاتی اور انتہائی انساک تصویریں پیش کی ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ عشق جسمانی اتصال چاہتا ہے۔ جسم، جسم چاہتا ہے، اس منبہ دی جذبہ کا تقاضہ ہے کہ عاشق اور محبوب جذب ہو جائیں، ایک وحدت بن جائیں، وصل کے لمحوں کو پیلا دیں۔ جسمانی قرب سے اس جذبہ کی تکمیل ہوگی۔ غالب کی شاعری میں جنس کی گھنٹی بھنی خوشبو ملتی ہے، 'لمسیت' اور 'لذتیت' کے چالیا کی تحریروں اور شدید آرزو مندی سے غالب کی شاعری بہت بلند ہو جاتی ہے۔

غنچہ نا شکفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
 بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
 مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
 زلف سیاہ رخ پر پریشاں کئے ہوئے

اور بات اسی حد تک نہیں ہے، وہ اپنے محبوب کو ہر لمحہ توانا اور تندرست دیکھنا چاہتے تھے اس لئے کہ نزاکت سے وصل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، وصل میں محبوب بھی وہی لذت حاصل کرے جو لذت عاشق کو ملتی ہے۔ بے تکلف خود شرب پینا چاہتے ہیں اور محبوب کو بلانا چاہتے ہیں۔ پیش دستی کو بھی برا نہیں سمجھتے، محبوب کے ہونٹوں سے شراب کی مستی اور شہد کی مٹھاس دونوں حاصل کرتے ہیں، وصل کے بعد ان کا دل اور حواس ہو جاتا ہے، ایک آرزو کی تکمیل اسی

آرزو کو پھر پیدا کرتی ہے، محبوب سے ہمہ غوشی کے بعد رزویں کمی نہیں آتی، ایک بومے پہ سیر ہوں
تنہاؤں کو جذب کر دیتے ہیں، یہ شاعر توجہ دیتے ہیں۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریفِ زبیدہ
لبِ قدح پہ کتبِ بد، جو شمعِ تشنہ لہی ہے
وصل میں دلِ منتظرِ غمِ رکتا ہے مگر
فیتنہ تارِ جِ تنہا گئے زور کار ہے
لب بہ لب رہبرِ نیم و جاں بہ سپارم
ترکیب کیجے کردنِ صد ملتحمسِ مست امیں
نشہ رنگ سے ہے و شہرِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
غائب لمبے سے ہمہ غوشی کی آرزو
حس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبا کے گل
اک نو ہزارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
جہرہ زروغِ مئے سے گھستان کٹے ہوئے
گر ترے دل میں ہو خیالِ وصلِ شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دستِ دیا کر یوں
اسد بندِ قبا کے پار ہے زرد و سب کا غنیم
اگر وہاں ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالمِ گلستان ہے
کرے ہے بادِ ترے لب سے کب رنگِ زروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ خیرِ پستی کِ دل
ورنہ ہم چمیریں گے رکھ کر غدرِ مستی اک دن
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
وصلِ لطف بہ اندازِ تحمل کتن
کہ مرگِ نشہ بود آبِ چوں ز سر گزرد

دوہل کے لمحوں میں اتنے ہر بات نہ ہو جو بڑے سر میں خوشی سے دیوانہ ہو جاؤں، مر جاؤں، پیاسے
کے نئے دو پانی تو موت ہی ہے، جو سہ سے گر رہ جائے۔

غائب ایسی ہی طیفِ نمناؤں سے مسرت آمیز مجھے عطا کرتے ہیں۔ فراق گور کھجوری کے اس
خیال سے غائب کے لمسی رجحان کی جہانپاتی قدر کو سمجھنے میں سانی ہو گئی۔

"جنسیت کی مادی بنیادیں مسیات میں پنہاں ہے، پھر مسیات سے انہر کر جنسیت
تصورِ جمال اور جذبہ عشق بنتا ہے، میری یہ تصور اور یہ جذبہ عشق کا شخصیت ہی جاری و
ساری ہو جاتی ہے، عاشق و معشوق کے باہمی ارتباط و اختلاط کے بے شمار رشتہ ہائے
پنہاں، کروار حسن و عشق بن رہا یہ تصور جمال و جذبہ عشق سے پیدا شدہ ہزار ہا کوائف
و نکات بیت سی جنسیاتی حالتیں رونما ہوتی ہیں اور ان کے جمال کا احساس ہوتا ہے مگر
غائب کو قاری کی تہذیب جنسیت کا اتنا خیال ہے کہ ہر تجربہ رہا ہوا، نرم
حرم، طیف، مسرت آمیز، گہرا اور معانی خیر ہے۔

غائب وہ محبوب زن کا باطنی رب کیفیت کا نگہار بھی ہے اور تخلیقی لہروں کا
رہنما بھی۔

غائب نے اسی لئے کہا تھا:

مگر میرزا ہوئی، عورت بیمار حسن یار !!



علی غزل کی بائیت و بیت - پر و فیر فراقی گور کھجوری۔

پرچہائیں“

میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا ہے
 میں اپنی تاریکی کو ٹھہری کی شمع خاموش ہوں
 غالب

• ”پرچھائیں“ — فطری اور حسی پیکر ہے جس سے پہلی ملاقات اس وقت

ہوتی تھی جب انسان پہلی بار زمین پر کھڑا ہوا تھا، پہلے آدمی کی پرچھائیں اس دھرتی پر اس کے ساتھ ہی ”اُمیری“
پہلا آدمی جس طرف گیا، وہ اس کے ساتھ رہا ہے۔ اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر!

روشنی اور تاریکی میں انسان نے یہ محسوس کیا کہ ”پرچھائیں“ اس کے وجود اور
اس کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ رات اور رات کی روشنی میں پرچھائیں نظر آتی ہے، ہر لمحہ اس کے ساتھ رہتی ہے
اور تاریکی میں اس کے وجود میں جذب ہو جاتی ہے۔ چھپ جاتی ہے!

اس احساس نے ذات کی تکمیل کا ایک مبہم تصور دیا، یہ خیال لاشعوری طور پر
بختہ ہو گیا کہ ”پرچھائیں“ کے بغیر اس کی شخصیت نامکمل ہوتی!

ذاتی اور انفرادی لاشعور پر سائے یا ”پرچھائیں“ کے پکرنے سے حساتی
”تاثرات“ ابھارے اور رفتہ رفتہ اجتماعی یا نسلی لاشعور میں یہ پیکر ایک آرچ ٹائپ ”بن گیا۔ ایک
قوت، طاقت، ایک پہاڑ، برقی لہر۔ ایک دباؤ!

”پرچھائیں“ شخصیت کا ایک زندہ، متحرک اور مرکب ہیلو ہے۔ اس کا اصلہ شخصیت
سے علیحدہ نہیں ہو سکتا، یہ انسان کی انفرادیت ہی ہے اور انسانیت بھی۔ سارے ترے کہا تھا کہ انسان
سب سے پہلے وجود میں آتا ہے، اچھے آپ سے دو جا رہے تھے اور اپنی تعریف اور اپنا جوہر بعد میں خود
متعین کرتا ہے۔ — حقیقت یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنی ”پرچھائیں“ سے ملتا ہے، اپنے آئینے
سے اپنی ذات سے ملتا دراصل پہلے اپنی ”پرچھائیں“ سے ملتا ہے۔ یہ ایک اولین انسانی تجربہ
ہے۔ شخصیت کے ساتھ ”پرچھائیں“ کا ارتقا ہوتا ہے، لیکن وہ ذات سے زیادہ سیال اور ہر جہت
اور پیچیدہ اور مرکب ہو جاتی ہے۔ شخصیت کے اندر سے آتی ہے اس لئے باطن میں اس کی جڑیں

مضبوط اور مستحکم ہوتی ہیں، پر چھائی ذات کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ زمانے کی روح کے اندر اور باہر گھومتی رہتی ہے۔

”پر چھائی“ یونگ کی معنی نیز اصطلاح ہے۔ یونگ نے کہا ہے کہ پر چھائی شخصیت کے تاریک پہلو کی علامت ہے۔ ”تاریک پہلو“ کی تمام تہوں کا اشارہ، منفی لہروں کا استعارہ، شر کا سہیل، شخصیت، صوچ و فکر اور انفرادی اور اجتماعی عمل کے ناپسندیدہ عناصر کا طلسمی آئینہ جس میں اندھیرے میں بھی بہت کچھ نظر آتا ہے۔ یونگ نے اس آرچ ٹائپ ”کو“ سیاہ نام بھائی“ (DARK BROTHER) کہا ہے۔

لیکن ————— یہ صرف منفی لہروں کا استعارہ نہیں ہے، تخلیقی آرٹ میں پر چھائی ایک مثبت رجحان بھی بن جاتی ہے۔ ”شعور“ وحشی سیاہ نام بھائی“ کو راہنما اور دوست بھی بنالیتا ہے۔ اس آرچ ٹائپ سے نیز خوب صورت شعاعیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ اقبال کے ”جاوید نامہ“ میں مولانا روم اور ڈیوڈ ہارن کا سیدی سے دانتے کے دوست و رچل کو یاد کیجئے۔ یہ دونوں بھی پر چھائی ہیں اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور بہت اہم نکتہ یہ ہے کہ ”شعور“ جنہیں ”منفی“ لہریں سمجھا جاتا ہے وہ واقعی ”منفی“ ہوتی ہیں؟ شر کے حوالے میں کوئی حسن نہیں ہوتا؟ ”نا پسندیدہ عناصر“ کا معیار کیا ہے؟ شرعی تخلیق کا اشارہ بھی تو ہے۔ معاشرتی رکاوٹوں اور متوجہات کے شعور متاثر ہوتا ہے اور باطنی لہروں کو زائجا رہتا ہے۔ اس عمل سے ”پر چھائی“ کی تخلیقی صلاحیتیں بھی دب جاتی ہیں۔ یہی سلوم ہے کہ شعور عالم معاشرتی اور اخلاقی نظریوں اور قدروں کے پیش نظر تخلیقی لہروں کو روکتا ہے۔ ”پر چھائی“ کے رد عمل کو رد کرتا ہے، ظاہر ہے اس کے ساتھ ”نا پسندیدہ عناصر“ کی تخلیقی اور افادی قوتیں اور لہریں بھی دبنے لگتی ہیں اور باطن میں رد عمل اچھا نہیں رہتا۔ اسی رد عمل کا نتیجہ ہے کہ ان کو توں اور لہروں کا اظہار پھر ایسے رجحانات سے نہ لگتا ہے جو انتہائی تخریبی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں ان اس آرچ ٹائپ کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کے دباؤ اور معاشرے کے خوف کے درمیان باطنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے اس لئے انفرادی شعور کی سطح پر اس دباؤ اور اجتماعی اور نسلی لاشعور کی سطح پر اس آرچ ٹائپ کو الگ الگ سمجھنا چاہیے۔

یونگ کے نظریے کے مطابق لاشعور میں اس پیکر کی ”خصوصیات“ وہی ہیں جنہیں انسان عموماً اپنے ”دشمنوں“ اور شراب و رقیب“ میں دیکھتے ہیں۔ یہ خصوصیات انسان کی اپنی خصوصیات ہیں جن کا وہ اعتراف نہیں کرتا، شعوری طور پر وہ اپنی اپنی نظرت اور اپنے وجود اور عمل سے الگ دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے۔ اور اس پیکر کو اپنے وجود، اپنی نظرت اور اپنے عمل سے

علیحدہ کئے کی خواہش بہت سی دلچسپ صورتوں کی تخلیق کرتی ہے۔

میرے نزدیک، تخلیقی ٹارٹ میں اس طرح ٹائپ سے بہت سی مہذبہ متحرک و موزون چیزیں تصویریں اور علامتیں ابھرتی ہیں۔ جاوید نامہ اور انبوت کا میڈری کی مثال میں نے دی ہے۔ عین اکے شیطان اور اقبال کے ابلیس کو بھی سامنے رکھے، رقیب کے کردار سے بھی معافی چیز عورتیں بنتی ہیں۔ رشک، تشکیک، زار پسندی، رشت شکنی کے جاہلیاتی تجربوں میں اس طرح ٹائپ کی دوستی ملتی ہے۔ ذہنی اور جذباتی کشمکش کی پہچان ہر جگہ ہو گی۔ یہ تو واضح صورتیں ہیں، غیر واضح ابھم در تجربہ کی صورتوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

یہ تمام صورتیں فنکاروں کی شخصیتوں کے کئی پہلوؤں کو ردشن کرتی ہیں۔ انہیں رجمانات کو سمجھاتی ہیں اس لئے ان کے جواباتی پہلو کا مطالعہ ضروری ہے۔ بد صورتی ان جواباتی قدر کا مطالعہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کے حسن تک ہم عموماً جانا نہیں جاتے، اسے پسند نہیں پاتے، اس کے جواباتی قدر تک شعور جانے نہیں دیتا۔ ناپسندیدہ عناصر، کبہ کریم، اس قدر کہ خصوصیات کو جوابات کے میکا نکی مطالعے سے علوہ کر دیتے ہیں۔ سیاہ غام بانی کا بھی اچھا حسن ہے، یہ ضرور ہے کہ تاریکی کا حسن اندھیرے کے کنوئیں میں ہوتا ہے۔

خارجی طور پر "پرچہ" کے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق خود اپنی ذات یا ہیرو کی شخصیت کی تلمیل کا مجرور لا شعوری احساس ہے، مختلف اہم محوں میں "پرچہ" کا خیال سے اپنے قریب محسوس کرنے کی ادا، اس کے متعلق تاثرات — فنون لطیفہ میں اس کا ذکر، اس کی بے پناہ قوتوں کا ڈرامائی بیان، اس کے ظلم کا ادراک، اس کی خوبیوں کی طرف معافی غیر اشارہ، حالات کو متاثر کرنے کی اس کی بے پناہ صلاحیتوں کا احساس، اس پیکر کے پاس محبوب یا ہیروئن کو لے جانے کی خواہش، اس کے پھرنے، اس کی چیخ، اس کی طرح دار آوازیں، اس کی بے پناہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا احساس اس پیکر میں جذب ہو جانے کی تمنا، محسوس یا نا محسوس طور پر اور شعوری و غیر شعوری طور پر اس پیکر کے روپ میں بہت شکنجے کی آرزو اور بنیادی ہیجانات کے اظہار کا شوق — یہ غام باتیں بہت اہم اور اہمائی معافی چیز ہیں۔

دوست اور راہنما کے پیکر میں اس "سیاہ نام بھائی" کے پیکر سے مسرت، ہیر

بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

"پرچہ" جب رقیب کی صورت میں ابھرتی ہے تو رشک اور لذتیت اور بہت سے

جذبات اور احساسات بیدار ہوتے ہیں اور تاریک صورت "میں اپنی سوچ اور شخصیت کی عکاسی

اُبھرے گئے ہیں۔ جمالیاتی آسودگی کے لئے اس خارجی پیکر کی بجا بڑی اہمیت ہو جاتی ہے۔

”تبت شکنی“ کا جذبہ اسی آرچ ٹائپ سے بیدار ہوتا ہے، اور حلال کے باطن سے جمال کا نور پھوٹتا ہے !

خارجی پیکروں میں جب تخریبی قوتوں کی پہچان ہوتی ہے تو پرچھائی بیت بڑھ جاتی ہے۔ اس آرچ ٹائپ سے ”مکمل شخصیت“ اور ذات اور معاشرے کی کلیت (۶۶/۷۷/۷۸) کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ تخریب کے بعد نئی تعمیر، انتشار اور شکست و ریخت کے بعد نئی تشکیل اور محدود قوتوں اور باطن کی برقی لہروں کی کنتھارسس کے احساس سے جمالیاتی بصیرت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے۔
پرچھائی ————— حلال کا پیکر بجا ہے اور جمال کا خالق بھی !

تہذیب کے ارتقاء اور ذہنی صحت کے لئے ذات اور شخصیت کے اس پہلو کا احساس اور ادراک ضروری ہے، تہذیب، معاشرہ اور فرد کی کلیت، اور پوری حقیقت اور داخلی سچائیوں سے علیحدہ جمالیاتی تجربوں اور قدروں کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ جمالیاتی اقدار کی تشکیل ان سچائیوں کے گہرے احساس سے ہوتی ہے۔ اس میں فرد کا مکمل جمالیاتی رجحان رجحان پوری شخصیت سے اُبھرتا ہے (عمل کرتا رہتا ہے۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب شخصیت کے اس تاریک پہلو کو انسان شعوری طور پر اپنی ذات کا ایک پہلو تسلیم کرے گا تو مکمل شخصیت کی پہچان ہی ہر ذات کی مکمل پہچان ہو سکتی ہے، انسان اور انسان کا رشتہ اسی سے مضبوط اور مستحکم ہوگا) اس وقت ایک بڑی عظیم تہذیب دار جمالیاتی تہذیب جنم لے گی جس سے ماضی کی تہذیب کو دیکھنے کا نقطہ نظر ہی بدل جائے گا اور ماضی کی اعلیٰ جمالیاتی اقدار سے ایک زیادہ گہرا معافی خیز رشتہ پیدا ہو جائے گا۔ انسان کی تاریخ، جمالیاتی تہذیب کی تاریخ بن جائے گی۔ متضادم ہیجانات میں ایک توازن آجائے گا، انسان کا تہذیب کی آوارہ خرافیہ دراصل اسی توازن کی تلاش و جستجو ہے۔

اسی قدیم ترین آرچ ٹائپ کے پیچھے بہت سے قدیم تصورات اور ناقابل گرفت پہچان ہیں اس طاقت و راہ و نہایت قوی آرچ ٹائپ سے تخلیقی آرٹ میں بہت سے پہلو پیدا ہوئے ہیں۔ پرچھائی کی بیداری سے ایسے تاثرات کا اظہار ہوا ہے جن سے حلال و جمال — اور فنکار کے جمالیاتی ”وشن“ اور شعوری کیفیات رجن میں حسن کو محسوس کرنے کی جتنی کیفیت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے) کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نہایت معافی خیز حلقے اُبھرتے گئے ہیں جن میں مختلف جذبوں کے رشتوں کی معافی خیزی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

کلاسیکی رزمیہ نظموں اور داستانوں میں ”پرچھائی“ کی ایسی بہت سی صورتیں اور

علامتیں ہیں جن کی طرف یونگس نے اشارہ کیا ہے۔ ذہنی اور اندرونی غزل میں رقیب سے بیزاری دراصل خود اپنی ہی ذات کے اسی پہلو سے بیزاری ہے۔ رقیب سے زیادہ سہرنگ کا جذبہ اور وقت اور معاشرے کی غلامیوں پر تنقید اور مت شکنی کا جذبہ اہمیت رکھتا ہے۔ آزار پسندی اہمیت رکھتی ہے۔ پرچھائی کے آرج ٹائپ کی تخلیقی قوتوں اور برقی لہروں کا احساس بہت زیادہ ہوتا ہے۔

ایمپڈ اور اوڈیسی کی پرچھائیاں زیادہ فلسفی درپراسرار میں مہمن کے شیطان میں پرچھائی کی جلالت زیادہ انگری ہے (مہمن پر وہ تنقید نہ بھونکے کہ شیطان اس کی روح میں ہے) اقبال کے الہی میں جلال و جمال کا توازن ہے، اس پرچھائی میں اپنے وجود اور اپنی شخصیت کا پرچھائی محسوس ہوتی ہے۔ شیکسپیر کی پرچھائیاں زیادہ نقیب کی درجہ ایستعاروں اور علامتوں میں ظاہر ہوتی ہیں اور جالباتی آسودگی بخشی ہیں المیہ کرداروں کی دخلی اور باطنی کش مکش میں پرچھائیاں نہایت ہی لطیف جالباتی قدر بن گئی۔ اگھیلہ کے کردار میں یہ پرچھائی۔ توحید چاہتی ہے۔ کنگ لیٹر کا طوفان اسی کا معانی خیر اشارہ ہے۔ ہملٹ، مہمب تھ جوہیں سینئر۔ انطوفی اور قلوبیہ اور رومیو جوائٹ میں پرچھائی کی بہت سی صورتیں ہیں۔ باغی جلتوں، دوہری شخصیتوں کے عمل اور رد عمل اور شدید باطنی کش مکش کے علاوہ عنایت نظر میں اس آفاقی اور ابدی آرج ٹائپ کی پہچان ہوتی ہے۔ درجہ کی انڈیا (EMID) میں طوفان، گرہن اور سیلاب سب پرچھائی کی رمزی علامتیں ہیں جن کی انفرادیت کے ظہور کو ہم کہیں فراموش نہیں کر سکتے۔ انڈیا میں پرچھائی کی کئی صورتیں ہیں، المکھ ڈیڈو کی آنکھوں میں نہ سمجھنے والی نفرت بھی اس کا اشارہ ہے اور بعض دیوتاؤں کا عمل بھی اس کی تمثیلی صورت ہے۔ گھیتے کے فاؤسٹ میں فنکار، انفرادی طور پر وقت سے انتقام لیتا ہے، اس پورے عمل اور پورے ناشران میں ذات کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ رہیں معلوم ہے کہ گھیتے نے شخصیت کے دو حصے کٹے تھے۔ "کلاویچ" اور "کاروز" ان ہی کے نام ہیں۔ اس نفسیاتی جدلیاتی تقسیم میں پرچھائی کے آرج ٹائپ کا عمل صاف طور پر نظر آتا ہے۔ حافظ، سعدی، عرقی، اقبال، ہریم چند، دوست، نسکی، طالتائی، ہنریکس، میر، تھ کوئڈ، پر دست، شاد اردان، آندے شید، جس جوائش، درجیا، ولت، ایٹس، شیلے۔

ایمپڈ اور دوسرے بڑے فنکاروں اور جدید فنکاروں کی تخلیقات میں اس آرج ٹائپ کا مطالعہ جالبات میں ایک بڑا اضافہ ہوگا۔ کہیں مثبت پہلو زیادہ اہم ہے۔ اور کہیں منفی پہلو زیادہ اہم ہے۔ کہیں پرچھائی کا پیکر متحرک ہے اور تاریکی کا حسن ظاہر ہوتا ہے اور کہیں پرچھائی نگاہوں سے اوچل ہے اس کی تلاش و جستجو ہوتی ہے۔ ایک سائے سے بہت سے سائے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور معاشرت سے ان کا رشتہ مضبوط نظر آتا ہے۔ کہیں منفی صورت میں پرچھائی کی شکست کی داستان ہے اور کہیں مثبت صورت میں پرچھائی کے ساتھ زمان و مکان سے دور سفر کے قصے ہیں، پرواز کی تعبیرات، فروز، کہانیاں ہیں کہیں پرچھائی سے

شکست اور تضاد کی تصویر ہے اور کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذات خود پر چھائی بن گئی ہے اور وقت
 اس سے الجھ رہی ہے، گمراہی ہے کہیں پر چھائی بہت بڑھ گئی ہے، لمبی ہو گئی ہے اور ذات یا وجود اس میں
 گم ہو نظر آتا ہے اور کہیں اس سے پورے معاشرے کی تاریکیاں وابستہ ہو گئی ہیں، کہیں صرت اسی کی آواز سنائی
 دیتی ہے، کہیں مختلف ماحولوں میں اس کا جواں نظر آتا ہے۔

ہم روشنی میں "پرچھائی" کو پہچانتے ہیں، شعور کی روشنی میں پرچھائی کی پہچان ہو، اور تخلیق
 کرتے ہیں اس کے پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے تو آرٹ یا شاعری کی جمالیات کی معنویت کا زیادہ بہتر احاس
 ہو گا۔

غالب جس کمرے میں عموماً چوسر کھیتے تھے اس کا دروازہ بہت چوڑا تھا اور احباب بہت جھک کر
 اندر داخل ہوتے تھے۔ "پرچھائی" بھی اسی قسم کا دروازہ ہے بہت جھک کر اس سے گزرنا چاہتا ہے یہ دروازہ
 بے خبری سے تاریک اور گہرے کنوؤں کی طرف کھلتا ہے۔

یونگ نے اسے "پانی" کی دنیا کہا ہے۔ جہاں زندگی تنہا، لیکن تنہا درتہہ کیفیتوں کے ساتھ
 بہتی ہے۔ یونگ نے پرچھائی کو ٹوٹل کر یہ کہا تھا کہ یہ ایسا اخلاقی مسئلہ ہے جس سے پوری شعور کی
 زندگی اور شخصیت گھرائی ہے۔ یہ شعور اور شخصیت کے سامنے ایک چیلنج ہے۔ تخلیقی آرٹ اور جمالیاتی رجحانات
 کا سہارا دیتے ہوئے اسے "وژن" کا ایک جمالیاتی رجحان کہا جائے جو پوری سائیکی کے دباؤ اور مجرد احساساتی
 یا تجزیاتی محسوساتی کیفیت سے ابھرتا ہے۔ آرٹ کی جمالیات میں اس آرچ ٹائپ یا بنیادی رجحان کا مطالعہ اس
 شے میں ہم سمجھ جاتے ہیں کہ تجربوں کی تخلیق میں اس کا داخل زیادہ ہے، تاریک گہرے کنوؤں کا پانی سمندر کی طرح
 پھیل جاتا ہے، اس دروازہ سے گزر کر کوئی صرت اندر یا باہر نہیں رہتا، خارج اور باطن کی یکسرٹ جاتی ہے
 شکست، تضاد، المیہ، تاریکی، شر، باطن، بچان کا حق سامنے آ جاتا ہے، رجحان کے بطن سے اخلاقی
 طیر کے بطن سے شر، اخلاق کے جسم سے "جنس" — المیہ سے خوبصورت شعاعیں — ان کی
 نشا ط انگیز تصویریں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

● غالب کے یہاں "رقیب" کی بد صورتی کا احساس یونگ کے "سیاہ خام بھائی" (DARK BROTHER) کے خیال سے بہت قریب ہے۔

نقش ناز بہت طائر باغوش رقیب
پاتے طاؤس پئے خامہ مائی مالگے۔

یہ پرچھائیں کا نہایت ہی نفسیاتی تاثر ہے، اس بد صورت پیکر کی تصویر کمرے خامہ مائی کی جگہ مور کے بد صورت اور بد نما پاؤں کی ضرورت ہوگی۔ پاتے طاؤس رقیب روسیہ کی صورت ہی ہے۔ رقیب کی تصویر کا تقاضہ کیا ہے، شاعر نے یہاں تلنے کا کوشش کی ہے اور یہی شعر کا حسن بھی ہے، گہرے سیاہ رنگ کے پس منظر میں سرخ و سفید رادیوں سے ایک تصویر ذہن میں بنی ہوگی، تجریدی محسوسات جاپانی رجحان سے رنگوں کی یہ ترتیب قائم ہوئی ہوگی۔ یہ خیال انہی دو بنیادی رنگوں (سیاہ اور سرخ) سے مل کر اس طرح سامنے آیا ہے۔

غالب کی شاعری میں "رقیب" یا "پرچھائیں" کا دائرہ مہین ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ اس پھیلے ہوئے دائرے میں "رشتک" کا جذبہ زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔ "رشتک" کے ساتھ خلاء، محبوب، آسمان، جنت، معاشرہ، سماج، نظام زندگی سب کے پیکر اس دائرے میں آ جاتے ہیں۔ "پرچھائیں" سے شاعر کی بے پناہ محبت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس کے جذبہ "رشتک" کی پہچان بھی قدم قدم پر سمیٹتی ہے۔ جمالیاتی تاثرات متاثر کرتے ہیں۔ محبوب اور جمالِ نطرت بھی "پرچھائیں" بن جاتے ہیں، محبت اور عشق ہی "رشتک" کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ محبت اور "رشتک" کی وحدت کا تاثر اس قدر بے بنیاد ہے۔ خوف کا احساس بھی ہے اور تسخیر کرنے کا رجحان بھی۔ ان تمام پکیروں سے جلالتک روانہ ہوتا ہے۔

جہالت کا حسن، جمالیاتی احساسات اور سبجانات اور معاشرے اور تہذیب کی قدروں کا مطالعہ ہو گا۔
 سبیری، نفس، زنداں اور رسوم و فیود — اور تنہائی، آشفنگی، جتوں، کش مکش، تپش اور
 بے تابی کے پیچھے "پرچھائی" یعنی وجود اور شخصیت کے اس پہلو کی لہروں کی کیفیت بھی ملتی ہے جسے تاریک
 پہلو یا سیاہ کہا گیا ہے۔ سیلاب، طوفان، صحرا، برق، آسمان، راستہ یہ سب اسی احساس اور بیدار
 شخصیت کی آنکھوں کے حسباتی تجربے میں جنہیں یونگ نے "سیاہ فام بھائی" کہا ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے
 ہوئے ہم "پرچھائی" کے آرج ٹائپ کے دباؤ کو شدت سے محسوس کرتے رہیں۔ ان تمام تجربوں کے
 پیچھے اس کی برقی لہریں موجود ہیں۔ غائب کی بے شکنی، اس پیکر کے خارجی وجود کا رد عمل ہے جس میں فنکار
 خود اس پیکر کی خصوصیات کو اپنے احساس اور تخیل میں جذب کر لیتا ہے۔ تخیلی آرٹ میں انفرادی سطح کا یہ
 تاریک پیکر اجتماعی اور نسلی لاشعور کی خصوصیات کے ساتھ جمالیاتی پیکر بن جاتا ہے، ایک آفاقی سچائی،
 جمالیاتی وژن سے جمالیاتی سچائی بن جاتی ہے اور اس کے کئی رخ پیدا ہوتے ہیں اور کئی "ڈائجی فشن"
 ابھرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ غائب کی شاعری میں رقیب یا پرچھائی کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود
 شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ خوف کے احساس کے ساتھ تسخیر کا رجحان بھی ابھرتا ہے۔ غائب کا
 یہ بیت اچھا شعر نہیں ہے لیکن توجہ چاہتا ہے۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یہاں اضطراب، خوف، وہم، پیچ و تاب سب کا مرکز ایک ہی ذات ہے۔ "کالا
 بھائی" اگرچہ شعر کے مفہوم کے کئی پہلو پیدا ہو جاتے ہیں لیکن اس شعر کی "دونوں کیفیتوں" کے پیچھے ایک
 ہی پیکر کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں کو رقیب کا خوف ہے اور اس خوف سے ایک
 مضطرب اور دوسرا پیچ و تاب میں ہے۔ محبوب کا تعلق رقیب سے بھائی ہے۔ اسی لئے وہم ہے کہ وہ
 کہیں آئے جانے سے یہ مفہوم بھی ابھرتا ہے کہ تم کو کس وہم نے پیچ و تاب میں ڈال دیا ہے کیا میں خوف رقیب
 سے مضطرب ہوں یا یہ اضطراب نورصل کے لذت لہجوں کے جذبہ گزر جانے کے خیال یا شدید نفسی کیفیتوں
 کی وجہ سے ہے۔ خوف رقیب سے نہیں ہے۔ تیسرا مفہوم حسرت و مانی کا ہے۔ وہ یہ کہ میں تو ان لمحوں
 میں رقیب کے خوف سے مضطرب ہوں۔ تم کس پیچ و تاب میں ہو۔ محبوب کے وہم کی وجہ یہ ہے کہ وہ عاشق سے اضطراب کو دیکھ کر یہ سمجھتا
 ہے کہ عاشق کسی دوسرے محبوب سے غیب کر آیا ہے جو حق مفہوم یہ ہے کہ حلیہ مان لیا۔ میرے اضطراب کی وجہ خوف رقیب ہے۔
 لیکن تو بجاؤ تمہیں کس کا خوف ہے۔ محبوب تو کسی سے ڈرتا نہیں ہے تو کسی لمحہ نقصان کا اندیشہ نہیں ہے پھر تم کیا سوچ رہی ہو کبھی تم

میں گرفتار ہو گئے ہو، اس پر صبح و شب کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

آپ کے دن کو جو مفہوم چھو جائے وہی چھاپے، لیکن یہ تقدیر ہی یہ بھی غور فرمائیے کہ رقیب کی ہر چھاپی، کس قدر چھپی ہوئی ہے۔ وصل کے لذیذ لمحوں میں بھی سایہِ فتنہ سے الگ نہیں ہے۔ حبشی اور لمسی اضطراب کے لمحوں سے یہ سایہ لپیٹ گیا ہے۔ اس سائے یا پر چھاپی سے دور انسان کہاں جائے۔

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ن لمسی کیفیتوں کے لمحوں میں عاشق خود اپنی پر چھاپی کا پیکر ہے۔ خوفِ رقیب خود اس کی معاشرتی قدروں اور تہیزوں کا خوف ہے۔ سایہ آزادی چاہتا ہے، وصل کے لمحوں میں وہ اپنی برہنہ کی آزادی کا برقرار رکھنا چاہتا ہے لیکن اخلاقی اور معاشرتی رکاوٹیں اور ممنوعات ذہنی ایسے محو میں دروازے پر دستک دے رہی ہیں۔ اضطراب، خوف، مایوس اور تیج و شب کی وجہ بھی ہے، بلاِ معرعہ زیادہ اہم ہو جاتا ہے اور دوسرے معرعے میں محبوب کا دم اس کے ردِ عمل کا تاثر بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے معرعے کا حسن اندازِ تخیل میں ہے اور ظاہر ہے۔ یہ یونہی نہیں ہے۔

رنگ کا جذبہ بیدار ہو تا ہے اور یہ خیالات سامنے آتے ہیں۔

رنگ کہتا ہے کہ اس کا غمیر سے اخلاص حیف

*

غفل کہتی ہے کہ وہ بے خبر کس کا آشنا

*

چھوڑا نہ رنگ نے کہ تیرے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ صر کو میں

*

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تیری رہ گزر کر میں

اپنی لگا میں دن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل

میرے تپے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

حقیقت کا احساس بھی ہے

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے

یہ رقیب تو نامہ بر ہے کیا کہئے

رازِ داں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے محبوب کے حسن اور اپنے حسنِ بیان کا احساس

بھی ہے۔

ذکر اسی پری دوش کا اور پھر بیان اپنا
 بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
 رقیب کے پیکر کا داخلی احساس کیسا ہے، شاعر خود ایک بڑا رقیب بن جاتا ہے
 جذبہ رشک عمدہ شعری تجربہ بن گیا ہے۔

قیامت ہے کہ وہ دے مدعی کا ہم سفر غالب
 وہ کا فر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بھی سنئے۔

مٹی میرے ہی حلالے کو اے آہ شغلہ ریز
 مگر بد پڑا نہ غم کے کوئی شکار حیف

غالب کے آئینہ صمد رنگ نشا ط کو ان اشاروں سے بہت حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔
 اس آرج ٹائب نے تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے۔ اور بہت سے
 دغریب اور دلکش شعری تجربے سامنے آئے ہیں۔

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
 اور وہ پہرے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

خوبصورت شعر ہے، اچھوتا خیال مفہوم میں کئی ڈائی منشن پیدا کرتا ہے۔ اردو غزل میں
 رشک کے موضوع کے پیش نظر یہ شعر اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ غالب کی عظمت یہ بھی ہے کہ وہ جذبہ
 رشک کو بھی حسن کی صورت دے دیتے ہیں، کسی قسم کی کوئی الجھن نہیں ہے، ایسے تجربوں میں ناکامی
 اور محرومی خوشگوار ردِ عمل میں بدل جاتی ہے۔

* تو مجھ پر اتنا ظلم پس کرنا جتنا رقیب پر کرتا ہے۔ کیا میں اتنا غریبوں؟

* تو مرت مجھ پر ظلم نہیں کرتا، میرے ظلم و ستم سے رقیب کا دل بھی مجروح ہے۔ تو یقیناً
 نت نئے ستم ایجاد کرتا ہے۔ سب ظلم و ستم کے شکار ہیں۔ مجھ سے زیادہ رقیب نے مظالم
 برداشت کئے ہیں۔ اور وہ پر ظلم مجھ سے زیادہ ہوا ہے۔ اس شکایت میں کتنی لذت ہے
 خیال اور اندازِ بیان میں دلکشی شدید آرزو مندی سے پیدا ہوئی ہے۔ آزاد پسندی کی
 ایسی لذت کی مثال اردو غزل میں کہاں ملتی ہے۔ پر حیا میں "کے وجود کا شدید احساس بھی
 ہے اور" انقباض" اور پر حیا میں "کے کشمکش اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی تصویر بھی۔
 غالب نے خود کو "حریص لذت آزار" کہہ لیا، اب "طبع" کہہ لیا، کہ محبوب بھی ستم سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

دوسری جگہ کہتے ہیں

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادوہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

عشق کو راہ کے تلوار کی تھار سمجھنے کے باوجود وہ یہ سمجھتے ہیں کہ دل میں "حسرت لذت آزار" رہی جاتی ہے، "تلوار کی تیز دھار" آپ ہی قدم چلنے کے بعد سرت کے پہلو میں چھپا دے گی۔ حسرت تو یہ ہے کہ جسم و جان پر تلوار چلتی رہے، عشق کی راہ میں یہ ممکن نہیں ہے، لذت آزار کی حسرت پوری نہیں ہوگی۔ غائب کی زخمی روح اس حسرت کو فرسوس نہیں کیا جاسکتا۔ محبوب عورت ہو یا معاشرہ یا زمانہ۔ پر چھائی یا باطن کے اس پند کو یہ رعب زخمی روح کا روپ ہے۔ غائب کی نسبت شکنی سے پہلے پوری شخصیت درخصوصاً پر چھائی کے پیکر کے اذیت ناک کرب اور شدید باطنی اضطراب کو مزور سمجھ لینا چاہئے۔ "شوق آزار" اسی پیکر سے انحراف حقیقت یہ ہے کہ "شوق آزار" ان کے "شوق" ہی کی ایک صورت ہے جو کلام غائب میں ایک مکمل جاتی قدر ہے۔ "شوق آزار" آگے چل کر ایک ترفیع (SUBLIMATION) عطا کرتا ہے۔ وجودیت پسند کہتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں پھنک دیا گیا ہے، وہ اپنا جو ہر خود متعین کرتا ہے۔ جب غائب کی نسبت شکنی شروع ہوتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ انسان جو ہر متعین کرنے کے تیار ہو رہا ہے اس سے پہلے ہنسنا ہوا آدمی حالات سے دوچار ہوتا ہے، اذیتیں برداشت کرتا ہے اور ان اذیتوں اور تکلیفوں سے آئے لذت ملتی ہے۔ لذت کا بڑھتی جاتی ہے اور میر وہ سزا پسند بن جاتا ہے، زخموں کی لذت سے سرور و کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔ شعور کو گرفت میں لیتے اور اسے زیادہ زخمی کرنے کی ہر کوشش سے باز نہیں آتے۔ چھری جاتی رہتی رہتا جاتا ہے، نسا ہو جاتا ہے، ایسے اشعار سے "شوق" تار ترفیع عطا کرتا ہے اور قاری کے جذبے کی کتہ رسیں ہوتی ہے۔

چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے

دل طلب کرتا ہے نہ تم اور مانگے ہیں مٹانک

زخم پر چھری کہاں لفظان ہے پروانک
کیا مزہ ہوتا اگر چھری بھی ہوتا نمک

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھیرا گیا تھا ہی
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
"رشتہ اور شوق آزار" — پر چھائی کے آرج ٹائپ کے ان دو اہم رجحانات کا
ظاہر کرتے ہوئے یہ اشعار بھی پیش نظر رکھئے۔

حال از ما غیر می پرسی و منت می بریم
آنکھیں بارے کہ آگہ نیستی از حال ما
ہم تمہارے شکر گزار ہیں کہ تم ہمارا حال غیر سے پوچھتے ہو، یہ کیا کم ہے کہ تم اس بات
سے آگاہ ہو کہ تمہیں ہمارے حال کا کچھ پتہ نہیں۔

لوید آدنت رشتہ از قضا وارد
شگفتہ روی گل لائے بوستانم سوخت

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمہاری طرز و روش جانتے ہیں غم کیا ہے
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق
ہے مکر رلب ساتی میں صلا میرے بعد

(پوری شخصیت کا ادراک ہے، تیز آواز — اور باپوسی سے بھری ہوئی آہستہ آواز
سے جو "سوتی تصویر" بنتی ہے اس کے حسن سے پوری شخصیت کے ادراک کو محسوس کیا جاسکتا ہے)

عشق میں بے داؤد رشتہ غیر نے مارا مجھے
کشتہ و عشق میں آخر گر چہ تھا بیمار دوست
پر چھائی "دوست کے پیکر میں اُبھرتی ہے لیکن شاعر جذبہ رشتہ میں فتنے کا کام لیتا ہے
غیر زین کرتا ہے میرا پرشکس اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست۔

تاکہ میں جان سکے کہ ہے اس کی رسائی واں نہ
 مجھ کو دیتا ہے ہے پیام و وعدہ دیدار دوست
 جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ منفعت
 سرگسے ہے مدینہ زلفِ خضر بار دوست
 چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے، مگر
 منہ کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست
 مہربانی لئے دشمن کی شکایت کیجئے
 یا بیاں کیجئے سپاس لذت آزار دوست

”پر چھائیں“ ذات سے کتنا قریب ہے۔ اس پیکر میں شش محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس
 کے بیان شوخی گفتار دوست“ اور حدیث زلفِ خضر بار دوست“ سے لذت بھی لی گئی
 ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اس طرح عاشق کو بے چین اور مضطرب بھی کر رہا تھا۔ سوائے
 مہربانی کی شکایت اور سپاس لذت آزار دوست سے قطع میں بڑی دکھائی آگئی ہے۔

تاکہ نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو
 دوست کی شکایت میں ہم نے ہنر باں اپنا
 ہو کی تاخیر نو کچھ باعث تاخیر ہفتا
 آپ آتے تھے مگر کوئی عیاں گیر بھی تھا
 اعتبار عشق کی خانہ ویرانی دیکھنا
 غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا
 کرتا ہے بکے باغ میں تو بے حجابیاں
 آنے لگی ہے نکبت تھی سے حیا مجھے
 آہیں منظور اپنے زخموں کو دیکھ آنا تھا
 گئے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی
 دشمنی نے میری کو یا غصیر کو
 کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہئے
 یارب اس آشفتنگی کی داد کس سے چاہئے
 رشک آسائش یہ ہے زندانیوں کی اب تجھے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے دل شک آ جائے ہے
 میں اُسے دیکھوں، بعد تب تجھ سے دیکھا جائے ہے

اور :-

* عجب تپا ط سے جلاد کے چلے میں ہم آگے
 * کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرم کش کو
 * عشق ہو گیا ہے سینہ خوش لذت تراغ
 * قطرہ نظر اک ہیرو لاہے نئے ناسور کا
 * تراغت کس قدر رستی ہے تجھے تڑپ مریم سے
 * کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
 * زخم سلواتے سے مجھ پر چارہ جولی کھلے وطن

ان اشعار سے اس بنیادی آرج بائیں کے تحریک کا علم ہوگا اور اندازہ ہوگا کہ تخلیقی
 فن میں جابلیا قی و ذرن یا وجدان سے مجر و پیروں کی کبھی تخلیقی صورتیں ابھرتی ہیں۔

غالب جب اپنی "پرچائیں" کو اپنے باطن میں سمیٹ لیتے ہیں تو معاشرے کی میکا کی کیفیتوں
 کا اپنی شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کا سایہ جنوں کی صورت میں باہر نکل کر میکا نیت، لگن، سکرٹن
 اور منوعات سے ٹکرانا چاہتا ہے۔ کلام غالب میں مختلف جابلیا قی تجربوں میں زندگی کے حسن و جمال
 میں شدید اور اک سے پیدہ شدہ تاثرات ملتے ہیں۔ پرچائیں کو اندر کھینچ لیتے کے بعد جب شخصیت
 میں زیادہ وسعت اور گہرائی معلوم ہوتی ہے تو ثمر پریشان ہو کر کہتا ہے

مجر وضع احتیاط سے رکھنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

اسی کیفیت کا یہ بھی تصویر ہے لیکن کچھ صفات اور واضح :-

وقت ست کہ خونِ جگر از درد بجو شد

چند آنکہ چکد از مشرہ داد رس مرا

— میری غلومی اس مقام پر ہے کہ ان لمحوں میں خونِ جگر درد سے اس قدر آبلے کہ حاکم داد رس
 کی پکوں سے جا چکے۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا ہے، یہ اپنی تاریکی
 نور مری کی خاموش شمع ہیں :-

روئے سیاہ خویش ز خود ہم منتظر ایم
شع خاموش کثیر تار خود ہم

تو پر چھائی کی صورت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ سیاہ چہرہ "تار یک کوٹھری" شع خاموش اور اپنے آپ کے چہرے کی جہاننا سے ان سے داخلی کیفیت اور اس چہرے کے عدد و خال کو سمجھنے کی آسانی ہو جاتی ہے جو خارجی حالات اور خارجی قدروں سے بیزار ہے جن حالات سے شوق کو باطن سے بھرنے کا موقع نہیں مل رہا ہے۔ ان حالات سے الگ ہو جانے کی خواہش ملتی ہے۔ اسی شعری تجربہ کی کسب و ربحیں، حساس ہون میں مجبوری و عرونی تلخی اور الجھن کو بہت حد تک آسودہ اور خوشگوار بنا کر شامل کر دیتی ہے۔

پر چھائی کی تڑپ سے تاثر سے کم نہیں ہوتی، باطن میں سمٹ کر اس پیکر کی چینی سنائی دیتی ہے جو پورے وجود کو پہنچ رہی ہے۔

نہ جہاں تاب امید نظر نیست

اس تفت پرداز آتش سوزاں سرم ریزہ

نہ جہاں روشن اور تاب ناک بنانے والے آفتاب سے بچے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس جلتی ہوئی آگ سے طشت کو اٹھا کر میرے سر پر چھیک دو۔

اس سوز بلعی نگہ از د نفس را

مد شعلہ بنیشار وہ مفر شرم ریزہ

میرے باطن کا سوز میری سانس کو گھلا نہیں سکتا، طبیعت کے سوز سے میری سانس پگھل نہیں سکتی، سینکڑوں شعلے پنچوڑ کر میرے شرار کے مفر میں ڈال دو۔ یہ چنیج باطن میں گونج رہی ہے۔ دراصل ذات اور پر چھائی کی کیفیت پورے معاشرے پوری زندگی ساری کائنات کو جذب کر کے ایک وحدت بنا چکی ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ذات اور پر چھائی کی وحدت سے تخلیق کا نیا عمل شروع ہو گیا اور پوری شخصیت بے اختیار بھیل جائے گی۔ ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے۔

بسکہ ہاموں از تب و تابم سراسر آتش

ہر ہوا چوں در د لرزد سایہ مہراستے من

تب و تاب، اضطراب اور بیجا نلوں کی کشمکش سے پوری دماغی (باطن) سراپا آگ بن گیا ہے اور اسی مہراستے میں سایہ دھوئیں کی مانند ہوا کے دوش پر لرز رہا ہے، یہ پورے وجود کی کیفیت ہے اور یہ سایہ ذات اور پر چھائی کی کمیت کا سایہ ہے۔ داخلی سچائی کا بیان یہ ہے:

مدتے ضبط شرر کدوم بپاس غم دے
خون چکیدن دار و اکنوں از رگ خارائے من

میں نے غم و غم دوران + غم جاناں) کا محاذ کیا اور اپنی چنگاریوں کو دباٹے رکھا لیکن اب تو
رگ خارا (رگ سنگ) سے ہو چکے لگا ہے۔ شاعر یہ بھی بتا دیتا ہے کہ میں نے سینہ گداز داغ
میں دوزخ کو چھپا رکھا ہے اور اشک نشاں آنکھوں میں قلم کو جگہ دی ہے۔

دوزخ بدایغ سینہ گدازے نہفتہ
قلم بچشم اشک نشاںے نہادہ

شاعر کی پرچھائیں اس کے بعد بت شکنی پر مائل ہوتی ہے!

غالب اپنے "زادراہ" کو شعور کی علامت اور مسافر (ذات) کو اپنی پرچھائیں یا دہری شخصیت
کا مکمل اشارہ بنا کر ایک نہایت ہی نشا ط انگیز اور مسرت آمیز بصیرت عطا کرتے ہیں اچھے ہیں۔

رہرو تفتہ در رفتہ بہ آہم غالب
توشہ برب جو ماندہ نشانت مرا

یہ اس مسافر کی طرح ہوں جو گرمی اور لو سے جلا بھنا پانی کو دیکھ کر بے اختیار اس میں
کو دپڑے اور گہرائیوں میں ڈوب جائے، دریا کے کنارے اس مسافر کے زادراہ کو دیکھ کر ایسا ہے
کہ یہاں کوئی مسافر ڈوبا ہے۔

شاعر اپنی پرچھائیں کو جذب کر کے اتنا بیدار ہو جاتا ہے اور اسے داخلی طور پر ایسی آزادی
محسوس ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ تم مجھے وادی میں لے آئے کی خوشخبری سنائی ہے ہوا میں تو اب آزاد
ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کا بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما داری
بر سرم نہ آزادی سایہ را گرانی طاست
اس پس منظر میں یہ اشعار زیادہ مائی خیز بن جاتے ہیں۔
ماہائے گرم پردازیم فیض از ما مجوے
سایہ بچوں درد بالائی روداز بال ما
از گداز یک جہاں مستی صبحی کردہ ایم
آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
شب کہ برق سوز دل سے زبرۂ ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرد آب تھا
گہم گرم سے اک آگ چلتی ہے اسد
بے چراغاں خس و خاشاک گلستان مجھ سے
کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائے
بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرایہ مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

شخصیت خلاق اور انتہائی مثال بن جاتی ہے۔ گرمی نٹ ط تصور کا احساس اسی کی حقیقت
کا احساس ہے زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود میں پاکر شاعر کو کثرتِ نظارہ کا
احساس ہوتا ہے اور یہ اسی بصیرت کے تجربے ہیں۔

- * جب اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
- * نیچے بغیر نہ سکا کوہ کن اسد
- * کوہ کن تقاض کیا تمثال شیریں تھا اسد
- * دیر و حرم آئینہ تکرار تھا
- * لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
- * چلتا ہوں حوڑی دور ہر اکب تیز رو کے ساتھ
- * وفاداری بہ شرط استواری اصل ایمان ہے
- * طاقت میں تار ہے نہ مٹے دانگیں کی لاگ
- * دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا
- * فراد، شیریں، محبتوں، خضر، شیخ و برہن، روایتی عشق، اجنت، آسمان، روایات
- * رسم و رواج اور پندار عبادت وغیرہ کے بہت سے ٹوٹے ہیں اب بات کہاں کہاں نہ رکے
- * ہوئے تھے، کھنڈروں میں، پہاڑوں پر، لگی لیوں میں، شہر کے اندر اور باہر — یہاں پہنچنے کے لئے
- * خضر کا سہارا ہی کام نہ آیا، پاؤں تلے بھی جواب دے دیا، سینے کے بل راستہ طے کرنا شروع کیا۔

یہ دانتی کہ دریاں خضر۔ غصہ شفت
 بہ سینہ فی سپرم راہ اگرچہ پاقتست
 وادی خیال کر اس طرح طے کیا جا رہا ہے۔

ستارہ طے کروں ہوں وہ وادی خیال
 تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے
 وادی شتور وخت اشور کے اس سفر کی وجہ بھی ہے کہ ہر

ہجوم فکر سے مثل سوچ نرے ہے
 کہ شیشہ نازک و صہبا کے سب گینہ گداز
 آنکھیں دل سنگ میں رقص بتاں آذری دیکھ اپنی ہیں۔

دہرہ دریاں کہ تا نہ دل بہ شہر دل بری
 در دل سنگ بنگرد رقص بتاں آذری

نئی تخلیق کا احساس اس طرح ابھرتا ہے۔ دل سنگ میں رقص بتاں آذری دیکھنے والی
 نگاہیں اپنے وجود اور جسم کے اندر نکلتی ہیں، باطن میں اپنی "پرچھائی" کے شدید احساس کے ساتھ۔
 ظاہر اور باطن جسم اور روح، اشور اور لاشور، ذات اور پرچھائی "کو غائب" نے اس طرح سمجھایا
 ہے۔ یہ نگاہوں کا باطنی ادراک ہے۔ "جالیاتی دژن" نے پرستان کا دلچسپ لیکن حیرت انگیز اور
 پراسرار منظر پیش کر دیا ہے۔

سخت جانیم و فاش خاطر نازک است

ہر گاہ شیشہ پنداری بود کہسار ما

میں سخت جان ہوں۔ مدد خاطر نازک بھی۔ کتنا حوں۔ یہ ایک ایسا پہاڑ ہے جس کے اندر
 آئینوں کی ایک دنیا ہے۔ شوق اور اذیت اور خودداری اسی آئینہ صدر رنگ
 نشاط کی دین ہے۔ ایسے دل کو چھو لینے والے تجربوں کو اسی آئینوں کی دنیا کے پس منظر میں سمجھنا چاہئے

تشنہ لب بر ساحل دریائے غیرت جاں دہم

گر بھوج افتد گمان چمن پیشانی مرا

اگر میں پیاسا لب دریاؤں اور لہروں کو دیکھ کر مجھے یہ گمان گزرے کہ مجھے پیاسا اور پانی
 کا غلبہ ہو۔ سمجھ کر اس کی پیشانی پر ہل پڑ رہے ہیں۔ تو ساحل پر پیاسا مرجاؤں اور ایک ٹھونٹ
 پانی کا نہ ہیں۔

* رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
 * جذبہ بے اختیار شوق دیکھا جائے
 * بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
 * ستائش گہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
 * نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 * محلو ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
 * بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودی میں کہ ہم
 * شوق اس دشت میں دوڑا ہے جھکو جہاں
 * وحشت پہ میری عصہ آفاق تنگ تھا
 * جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد

جب آنکھ می سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ست
 سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ عمری زنجیر کا
 وہ اک لگی دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نیاس کا
 حباب موجد رفتار ہے نقش قدم میرا
 گم میں نحو ہوا اضطراب دریا کا
 اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا
 حادثہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں
 دریا زمین کو عرق انفصال ہے
 صحرا ہماری آنکھ میں مشت عمار ہے

بہت شگنی کے جذبے سے تشکیک کا نفسیاتی رجحان وابستہ ہے تشکیک ہی نے
 بہت شگنی کے جذبے کو اُسجا رہا ہے۔ نئی تخلیق کے جذبے کے ساتھ ہی تشکیک کا یہ رجحان چھپ چھپ
 کر پھیلنا اور سکڑتا ہے۔ تشکیک کا رجحان شخصیت کے اس دوسرے حصے یعنی پرچھائی کے زیادہ
 حاوی ہو جانے سے پیدا ہوا ہے اور نئی تخلیق پر چھائی کے جذبہ ہونے کے بعد ایک وسیع دور
 تہہ دار وجود کا احساس ہے۔ کلام غالب میں تشکیک ایک نہایت ہی اہم جالیاتی رجحان بن گیا ہے
 بہت سے دغریب جالیاتی تاثرات اور حسیاتی تجربے اسی رجحان سے ابھرتے ہیں۔
 دود سو د اے تنق بستی آسمان نامیدش

دیدہ بر خواب پریشاں زردا جہاں نامیدش
 ایک خیالی دھواں اُٹھ کر شامیانہ بن گیا اور ہم نے اسے آسمان کا نام دیا
 اور نگاہوں میں ایک اگھا ہوا پریشاں خواب اُبھرا اہم اس کو جہاں سمجھ بیٹھے۔

— نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 — نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 — میں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھا پسند
 — ہاں کھاٹیوں مت فریب ہستی۔

(پورا قلم)

— جب کہ کچھ بن نہیں کوئی موجود
 کون — — — کیوں — — — کہاں — — — کب — — — کیوں کر — — — ؟

کہا تک۔۔۔ کدھر۔۔۔ کیسے۔۔۔ کیا۔۔۔ ان کلمات اسخہام کا تعلق اسی
جذبہ سے ہے اور یہی معلوم ہے کہ غالب کی شاعری میں بہت سے لطیف جمالیاتی تجربے ان سے متحرک
اور معانی خیز بنے ہیں۔

غالب نے اپنی شخصیت اور اپنے وجود کو تین حصوں میں واضح طور پر تقسیم کیا ہے۔

ذات۔۔۔ (آتش اور نور)

محبوب۔۔۔ (آتش اور نور)

پرچھائی۔۔۔ (آتش اور نور)

اور

شخصیت کے یہ تین گوشے وہ آئینے ہیں جن میں انہوں نے خارج اور باطن کے جلوؤں کو

دیکھا ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اس "تین سو رتی" کا مطالعہ ہے۔

ان پیکروں میں انہوں نے اپنی ذات اور اپنے وجود کو الگ رکھ کر جس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے
ہم نے انہیں اس طرح سمجھنا چاہا ہے۔ تینوں پیکروں کے پیچھے آتش اور نور کے بنیادی آرج ٹائپ،
پیلے ہوئے تہہ دار، جمالیاتی وثرن اور تجریدی محسوساتی رجحان کو پہچانتا مشکل نہیں ہے۔



آفتاب .

● آفتاب "جلال و جمال" روشنی اور آتشیں لہروں کا ابدی آرچ ٹائپ ہے۔ آرٹ
 و خصوصاً شاعری میں روح، خدا اور محبوب کے جلوؤں کو اسی آرچ ٹائپ کی روشنی زیادہ ملی ہے۔ حسن
 مطلق، حقیقی آفتاب ہے ایہ آفتاب روح بھی ہے اور محبوب بھی۔ اس کی کوئی پرچھائی نہیں۔ یامادی
 صورت نہیں ہے، نہ نامکان سے پرکے بھی یہ آفتاب پھیلا ہوا ہے۔ اس کے طلوع یا غروب ہونے کا کئی سواں نہیں ہے
 اس کی روشنی سے معمولی پتھر اس اور جو ہر ریزہ بنتے ہیں۔ رحم مادہ میں اس کی روشنی پہنچتی ہے اور روح کی
 تخلیق ہوتی ہے۔ پھاڑوں کے جگر کو کٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب
 پتھروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ مادی پیکر کے اندر صیرے میں بیکران روح کی روشنی اس کے قائم ہے۔ اگنی پتہ
 دہ **APTAN** اتم دہ **LATUM** ادیسر **(OSIRIS)** سول **SOL** سبلاہ کے
 حیات پیکر ہیں۔

” آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا بیرو ہے۔ یہ ہیرو ایک بار چھپ گیا تو ساری کائنات صدیوں تاریکی
 میں کسالتی رہی، قبائلی شعور نے لاشعور کی تاریکیوں سے اسے پھر پیدا کیا۔ ایک آتش پیکر کی صورت میں آہستہ آہستہ
 اس میں وہ تمام خصوصیتیں پیدا ہو گئیں جو پہلے ہیرو میں تھیں۔ بعد ازاں اس کی عبادت شروع ہوئی۔ اس عبادت کے
 نتیجے میں احساس تھا کہ اس طرح یہ ہیرو اب نہیں چھپے گا۔“

فطرت اور انسانی زندگی کے گہرے رشتوں کا وضاحت کے لئے اس تخیل نے تاریخ انسانی
 کے ہر دور میں گہری روشنی دی ہے۔ روشنی اور تاریکی، خاوشی اور طوفان، پیدائش اور ارتقاء، تبدیلی اور بحال
 موت اور نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس حیاتی پیکر نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے۔ شعور اور لاشعور
 نے اس سے گہری روشنی لی ہے اور زندگی کے بنیادی حقائق کو سمجھایا ہے۔ غروب آفتاب نے موت اور طلوع
 آفتاب نے نئی زندگی کے احساسات کو مختلف انداز سے واضح کیا ہے اور نہ جانے کتنے لاشعوری حقایق پیکروں
 کی تخلیق کی ہے۔ اپولو **APOLLO**، ایو کا حیات پیکر ہے۔ آرگوس **ARGOS**۔

کی ایک سو آنکھوں کی تخلیق اسی آریج ٹائپ سے ہوئی ہے اندرا کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے پیدا ہوا ہے۔ اسی آریج ٹائپ سے بہشت کے شعور میں وسعت، گہرائی اور کشنی آئی ہے۔ اور تخلیق کے اسی عظیم مہیا نے سرچشمے نے دھرتی مانا اور گریشا مدز کا معنویت کو لاشعور میں جذب کیا ہے "زیو میں" (ZEUS) بہشت اور ڈی میٹر (DEMETER) — (دھرتی مانا کے درمیان "میلور" HELIOS) آفتاب کی شخصیت شدت سے عکس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سورج کے سرخ رنگ میں مونا "صوت" کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح کو ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں انسانی لاشعور نے نو تازہ پنکے کو محسوس کیا ہے جو اپنی ماں زمین سے ہنسنے لگا ہوا ہے اور — دن بھر کے آفتاب کا کشنی احساس کی آتشیں ہیروں میں مرد کی طاقت، جاذبیت اور روحانی قوت کے حسی پیکر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کے ہر پہرے زندگی کا ارتقاء ہو رہا ہے۔

قدیموں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ طوفان اور بریادی اور تباہی اکی کے جلال کے اشل سے ہیں۔ تخریب اور ترقی و تشکیل کا مل اور سلسلہ اکی سے قائم ہے۔ آفتاب بلندی کے آریج ٹائپ کی سب سے تہ دار اور معانی غیر ملامت بھی ہے اور دنیا کی گہرائیوں کی روشنیوں کا شدید ترین احساس بھی۔ آفتاب، آسمان بھی ہے اور زمین بھی۔ بے مہر فتنہ، بے انصاف اور سنگدل بھی ہے اور وعدہ، دوست اور بہت حقیقت اور من و جمال کا سرچشمہ بھی۔

ادستہ۔ میں اسے "ہو خشت" کہتا ہوں، جدید خود شیدا کی صورت ہے ویدی میں "ہو" کی صورت "سور" (سوریہ، سوتیر) کا ہے۔ ہند آریائی اور ہند ایرانی لاشعور میں "ہو" اور "سور" کی شخصیت بے پناہ پھیلی ہوئی ہے۔ قدیم شیدائوں کے یہاں خود شید اور "مہر" کی عظمت کا احساس موجود ہے و قدیم ترین ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کے لمحوں میں بہت سی دلغریاں اور محنتیں و مایوسیوں میں "پارسیوں کے یہاں" "ہون" و "ہونتر" کی وہی اہمیت ہے جو ہند آریوں کے یہاں "تریتر" (رگ وید - ۶۲ - ۱۰) کا ہے۔ رگ وید اور ادستہ دونوں میں آفتاب کو معبود حقیقی کے نگاہوں سے تعبیر کیا گیا ہے (رگ وید ۱ - ۵ - ۶ اور یاسنا ۱ - ۱۱) متر (رگ وید) اور مختصر (ادستہ) آفتاب کی شخصیت ہی کا ایک پہلو ہے جو نہایت ہی حیاتی صورت میں سامنے آیا ہے۔

یہ متحرک حیاتی پیکر زندگی کا تمام روشنیوں کا سرچشمہ ہے "وردن" (رگ وید) متر کی وہی شخصیت کی علامت ہے یاسنا میں "وردن" کی شخصیت کی پہچان "ہو" مختصر کے پیکر میں ہوتی ہے۔ مختصر کے ایک ہزار کانچ، اور دس ہزار آنکھیں ہیں "متر" کی منہ اور نیز آنکھوں کا احساس رگ وید میں بار بار دہرایا گیا ہے۔ ان پیکروں کے ساتھ قوت عقائد اور تحفظ کے احساسات اور تصورات وابستہ ہیں۔ سچان اور انصاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی

احساسات ان پیکروں میں سمجھ ہو گئے ہیں۔

غالب کے اُریائی لاشعور میں ہم ان پیکروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب نے آفتاب کی شخصیت کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ آتش اور نور کے ہمہ گیر آریح ٹائیٹان نے آفتاب کے حیاتی پیکر کو ان کے جمالیاتی لاشعور میں جذب کر دیا ہے۔ اجزائے نگاہ آفتاب سے آفتاب کی شخصیت نہایت ہی متحرک نظر آتی ہے۔ آفتاب میں عاشق کا پیکر جذب ہو گیا ہے۔

ہو گئے ہیں جس اجزائے نگاہ آفتاب

ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں بیٹھا

دیواروں کے روزن سے گزرنے والے ذروں کو اجزائے نگاہ آفتاب کہنا غالب ہی کا کام تھا غالب نے اپنے جمالیاتی و شرن کی اس تصویر کو قادی کے لئے محسوس بنا دیا ہے

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم

پر تو خود ہے شبنم کو فنا کی تعبیر

میں بھی ہوں ایک منیت کی نظر ہوئے تک

ذرہ آفتاب کو پی نہیں سکتا لیکن اسے پی جلتے کا شوق لاشعور میں چھپا بیٹھا ہے!

ماکجا او کو چہ سودا در سرست

ذرہ ہائے آفتاب آشتام را

(رکھیات)

وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور خود اپنی ذات کو شبنم سمجھتا ہے اس طرح بھی سوچتا ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور یہ ذرے سے کتر تو نہیں ہوں کہ اس آفتاب کا تابناکی کو برداشت نہ کر سکوں۔

جلوہ کن منت چہ از درہ کتر نیستم

حسن با این تابناکی آفتابے بہش نیست

(رکھیات)

محبوب کے سامنے عاشق کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ اس فکر کا اندازہ متاثر کرتا ہے۔ احساسِ ذات کی یہ تصویر غالب کے جمالیات میں بہت اہم ہے۔ لہجے کا آہنگ دل کو چھویا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کوں سا احسان ہو گا۔ اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابناکی اور تابش ہی نہ ہو گی، عاشق کا وجود ذرے سے کم نہیں ہے کہ وہ اس جلوہ کی تاب نہ لاسکے۔

مکس جمال دست کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب پختہ کر رکھ دیا گیا ہو۔

قدم فروغ بادہ : مکس جمال دست

گوئی فشرده اندکجام آفتاب را

(رکھیات)

مختر میں اپنے وجود کی آگ اور داخلی سوز و گداز کو بکھانے کے لئے غالب کو آفتاب صبحِ مخمر کا خیال اس طرح آیا ہے

از گداز یک بہانِ ہستی مبدیِ روم ایم
آفتاب صبحِ مخمر است از بہ شام

آفتاب کو صاف کا پیکر یوں دکھائی شاعر دل سے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس بھی نہ پیدا نہیں کیا کہ اس سے مبدی کرنے والے کے باطن کی آگ بھی ہے شاعر صبحِ رگت ہے روم گداز یک جہاں ہستی صبحِ مخمر کا گداز صبحِ مخمر است از بہ شام کی شہادت کو محسوس کرنے چکے ہیں امت کا جہاں شاعر کے باطنی جہاں کے صفحے کی حقیقت کا خطاب صبحِ مخمر ہے۔ یہ جلیانی رحمان اور نگاہ اور روشنی کا پیچیدہ ہے۔

جس سے مرغانِ نبات ہوتا ہے۔ تخیل اور نگاہ کے جس سے باطن کو پہچان ہوتی ہے امدادِ قلم کے قریب قاری سے بھی کسی قسم کے لمس کا اتفاق کرتے ہیں۔ آفتاب صبحِ مخمر

اور وجودِ انسانی کے معنوی ربط سے یہ تجربہ ابھر رہا ہے۔ اس شوکا، شک پر و تار سے اور ایسی پروقار آہنگ سے گداز یک جہاں ہستی سے صبح کو کہنے والے فرد سے۔ طبعی گداز کو ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں تصادم کا احساس ہوتا ہے اور جمالیاتی رحمان نے جس صحن کی تخلیق کی ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔ غالب کا یہ منظر جلو دار ہے جس سے ایک نکتہ بنتی ہے اور تہذیب و تراث پیدا ہوتے ہیں۔ غالب کے ایسے ہی اشعار میں تاریخ اور مہد کے مزاج کی کیفیت باطنی تجربوں کی صورتوں میں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔

اس جمالیات میں ایرانی آرٹ کا وسیع منظر اور بلند افق دونوں ہیں لیکن ایرانی سوزنی کا وہ فارم نہیں ہے جس میں نمودار تراث کی اہمیت نہیں ہوتی یا کم ہوتی ہے۔ یہاں ہمال جلال پر جلال ہی کے روپ میں غالب آتا ہے اور گہرے تاثرات ہوتے ہیں۔ ذہنی کیفیتوں کا احساس تصویر بن جاتا ہے اس شوخ آتش اور نشاط کو الگ نہیں کر سکتے۔ جمالیاتی جذبہ نشاط ہی میں متحرک ہے اور نشاط اور مسرت اور احساسِ ہمال کا آسودگی کے لئے ایسے مخمرستان کی تخلیق ہوتی ہے غالب کے یہاں ایسی نئی تصویریت کا ایک سلسلہ قائم ہے جن میں حقیقت منقلب ہے (TRANSFORMED) کے جانے کتنے زمانے خیر اشارے ہیں۔

شراب کی علامت کے اس پُرسانی پسو کو نہ بھولنے کہ آفتاب کی دھڑ سے اس میں شدت آتی ہے یہ شدت جہاں کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے جہاں اور حسنِ مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے شراب میں روحِ آفتاب کی آگ جلتی ہے اس نے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا

ہر چند ہوتا شاہد حق کی گفتگو
بہی نہیں ہے بلوہ و سازِ خیر

اور اسی احساس کے یہ تجربے ہیں

پوچھ مت وجہ سیہ مستی اور بابا چین
سایہ تاک میں ہوتا ہے ہوا موج شراب
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خون ہو ہو کہ
شہر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب
سوجھ گئی ہے چراغ نالہ ہے گزر گاہ خیال
ہے تصور میں زبیں جلوہ نما موج شراب
تشنہ کے پروسے میں مھو تا شائے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سرکشو دنا موج شراب

آفتاب کے پیکر سے بیدار قلب اور ردون بنی کے تجربے ملنے ملتے ہیں حسن مطلق کے ذوق شوق اور کائنات کی حرکت کو
آفتاب کے پیکر سے سمجھنے کا کوشش کی گئی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو ہے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
تجلیاتِ حسن کے سامنے اپنے وجود کا نقیاتی احساس اس طرح ہوتا ہے
کچھ نہ کہ اپنے جنون نارسا نے مد نہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خود شید عالم تاب تھا

انما زہ ہوگا کہ خود شید عالم تاب کے گہرے حیا کی تصور کے پیش نظر باطنی ذوق و شوق کی کیفیت کیا ہے اور شوق و جنون
کی کس منزل پر پہنچ جانا چاہتا ہے اسی باطنی اضطراب سے یہ پرسوز آواز ابھری ہے
اسے پر تو خود شید جہاں تاب اور صبر بھی
سایہ کی طرح ہم یہ عجب وقت پڑا ہے

سایہ کا لفظ تہیہ چاہتا ہے وقت کے اس بلیغ اشارے میں قدروں کی شکست و ریخت اور التباس اور فریب کا شہید احساس
ہے حسن کی ایک کھلی سے شایہ کا خور ہو جانے کا۔ غالب کی داخل بیداری کے احساس اور باطنی اضطراب کو ایسے ہی اشعار کا
جہان کی کیفیت سے سمجھا جاسکتا ہے

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لیے غالب نے آفتاب صبح محشر کی شاعری کا ایسا ہی اس طرح اُبھار ہے
یہ طوفان گاہِ جوشِ اضطرابِ شام تنہائی
شام آفتاب صبح محشر تا بستر ہے

بھریا فراق کا شام، جوش اضطراب سے طوفان، اور ہنگام سے تار بستہ ریشما، آفتابِ عشق بنا ہوا ہے آفتاب کے اس
ایک شے کو بہ کٹ جانے پر روچنا گیا ہے۔

خود شید کے زوال اور اسی کی نشوونما اور روشن میں بنتی ہے محبوب کے حسن کے مقابلے میں چمکتی
ہوئی آفتاب حکیم اپنا مطالعہ کا معنی چاند بن گیا ہے۔ دستِ لعل کی آفتاب اور ہونہ کا لفظ دونوں تو یہ طلب ہیں

یہ وہ آفتاب ہے جس کی روشنی آفتاب سے

خود شید خود اسی کے برابر نہ ہوا تھا

حسن محبوب کے سامنے اس ناقص اور ایدھور ہے۔ کچھ نہ ہونے اور زوال کا مارچ خود شید کا تصور غیر معمولی ہے۔ خود شید
کو ایک دستِ سماں کی صورت دیکھنا اس کی "شخصیت" کو اس میں خود کیا ہے۔

خود شید ہے اس کی روشنی

ورنہ یہ خیر کیا کہ وہ سماں

عظیم اور مطلق حسن کے شہید احساس سے غالب کے جہان میں ہے۔ آفتاب کی پرستش کی وجہ بھائی ہے یہ پرستش تجلیات
ابھی بھی ہے اور پرستش کا شات بھی جیتے ہیں۔ اگر میں آفتاب کی پرستش کرتا ہوں تو یہ پرستش تیری ہی پرستش
ہے جس طرح جنوں ہر نون پر عاشق تھا۔ یہی طرح میں آفتاب کا عاشق ہوں۔

جنوں کے اس عشق کی وجہ یہ تھی کہ ہون کی آنکھیں لیلے سے مٹا رہیں، اور میری پرستش آفتاب کا رہے یہ ہے کہ وہ تیرا ہی
نود ہے۔ تیری ہی رہی نشی ہے۔

ہم پر سونے تو خود شید پر ستم آدے

دل زنجوں برد آجیو کہ یہ لیلے ماند

آپ اسے جمالیاتی وجہ کا احساسانہ عقیدہ یا ایمان کہتے ہیں۔ اس تجربے کو لطافتِ روح اور ظہارتِ روح کا احساس
میں پہنچانے، جمالیاتی و شریک کا ہم گیری کا احساس ہو جائے گا۔ ایسے تجربوں کی لطافت اور پاکیزگی کا احساس اس وقت
بڑھ جاتا ہے جب عاشقِ طبع رعبان "حسن" کی قربت اور عشق کی عظمت کے لیے تجربوں میں زیادہ اچھی طرح نمایاں ہو جاتا ہے
اس طرح خود شید کی اہمیت کہیں ہو جاتی ہے۔ اس کی شخصیت زیادہ محسوس ہونے لگتا ہے غالب کا شاعر میں اس طرح آفتاب
ایک مکمل جمالیاتی ملامت بن جاتا ہے۔

تخیل اور ملکات کی یہ صورتیں شاعر کے لاشعور کے بنیادی آپٹیمیا اور احساس کی جذباتی اور احساسی تحریک کو سمجھاتی ہیں۔ باطنی
کیف و سرور کے ایسے لمحوں سے جمالیاتی اور ادبی اور منفرد جمالیاتی تجربے کو سمجھا جاتا ہے کہیں جہاں کا ادماک ہے اور
کہیں نلے کا کیفیت کا احساس، پیشاب، خبر کی دشت کہیں کسی میں اپنے سنے کے کم ہو جانے کا جمالیاتی احساس ہے
اور کہیں ذہن کے بے پناہ شوق کا ذکر — ایسے تجربوں کو خود شید کے ایسے پیکر ملامت شہد اور استاد ہے

نے روشنی دی ہے۔ غالب کی شادی میں جہلیا کی کیف و سرو، اور نشا طوفان اس اطمینان قلب سے شاہ ہے جو حیا کی صداقت یا پکی ن کے انکشاف پر محسوس ہوتا ہے۔

ہے بجلی تری ساین وجود ذرہ ہے پر تو خود شہید نہیں

برہنہ کا شدید ترین احساس ہے۔ بجلی تخلیق کا پرچہ اور وجود سائن عالم کاسب ہے منی کی روشنی سے ہر شے ظاہر ہوئی ہے۔
پر تو خود شہید کے بغیر نرنے کا روح اور روشنی کا تصور یہ نہیں ہو سکتا۔ وجود عالم اظہار بجلی ہے تخلیق وجود اودنا اظہار کے ساتھ شاعر کو حرکت (MOVEMENT) کا بھی شدید احساس ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

حرکت کا یہ خیال گہرے تاثرات کے ساتھ سامنے آیا ہے، متحرک، متلاشی اور متعلقانہ سیر فزون اور ان کے مسلسل سفر اور کائنات کی تمام مترنم نغموں کا ایک گہرا مجموعی تاثر حرکت کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے ذوق تخلیق ہے جلال و جمال کی بنیاد پناہ ہر دنا کا مرکز۔ ذوق باطن کی روشنی کا پہاڑ ہے، سائیکس کا متحرک ہے دریائے من کی روشن موجوں اور جلال و جمال کی ہر دنا کا آزاد مل اور ان موجوں اور ہر دنا کا جو ہر ہے اسی ذوق و شوق سے شہید کے رقص کا ایک بیج جہاں تھا شہید کے رقص کے آجنگ ہی سے ہمدردی کائنات میں حرکت ہے اس رقص سے اب اس کے تمام حصار ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ خود کا آزاد مل خرم ہو جاتا ہے۔ ذوق اور باطن ہی اس رقص کا مرکز ہے ذوق و شوق وجود کی مغرب کا متحرک حال ہے اپنے ملک کی آزادی اور باطن کے پراسرار تعارض اور کشمکش سے شوق کی یہ تصویر ابھرتی ہے غالب کی جمالیات میں نتھہ یا پچھرتھ سے نظری حرکت اور مل یا احساس میں سے حرک من کے حیاتی فنی تجربوں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔ پہلے شعریں (رہے بجلی تری ساین وجود + ذرہ ہے پر تو خود شہید نہیں) متھ، "PHENOMENAL" کا حیاتی فنی تجربہ ہے ابد و سرے شعریں (رہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے + پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے) فطری حرکت اور مل اور متحرک حیا کا حیاتی تجربہ ہے غالب کے جمالیاتی شعریں

اس گہری جمالیاتی نظماں جو کا جہاں زمانہ (TIME) کا ایک نہایت ہی داخلی احساس موجود ہے اور جہاں جمالیاتی بیداری یا آگہی "PHENOMENAL" SUPER بن گئی ہے۔

غالب کے ذہن نے پر تو خود سے تمام دشت کو یکے پشت خون کی طرح دیکھا ہے

یکے پشت خون ہے پر تو خود سے تمام دشت

درد طلب بہ آبدنا حیدہ - کھینچ

دوسری جگہ ہے :-
از مہر جہاں تاب آید نظم غیت
ایں شست بر آتش سوزان بزم ریز

دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے کبھی لڑتے کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے جلا ہونے آگ کی اس طشت کو اٹھا کر
میرے سر پر چھیک دو۔
یہ اشارہ بھی توجہ چاہتے ہیں۔

ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست
کیا آئینہ خلیے کا وہ نقشہ ترس جلوسے
وہ نادر دل میں جس کے برابر جگہ نہ پائے
بے گمی ہائے شب ہجر کی دشت ہے بے
ذکارت من سے اسے جلوہ بخش کہ مہر آغا
دور دریا۔ دھندلے رنگ آفتاب پرست
شر ہے رنگ بعد اظہار تاب جلوہ کشیں
ہیں زماں آمادہ اجزا آفرینش تمام
ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز
بحر دم وہ جلوہ ریز ہے نقابی ہو اگر
دامن گردوں میں رہ جائے سنگام ہوائ
پر دشت گاؤں امکان اتفاق چشم شکل ہے
باز قامت اگر ہو بلند، آتش غم
شبہم آسا کو حال سجہ گردانی ہے
ہیں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب
گر جلوہ خورشید فریاد و نا ہو

بلکہ ہر یک مونس زلف آفتاب سے ہے تار شاع

منجہ خورشید کو سمجھو، میں دست شانہ ہم

بلکہ نایل ہے وہ رشک مہتاب آئینے پر

ہے نفس، تار شاع آفتاب آئینے پر

حسن مرچہ ہنگام کمال اچھا ہے

احسان میرا وہ خورشید جمال اچھا ہے

* رفتار مہر نیک رہا اضطراب — ہے
 اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
 * یک نگاہ صاف، حد آئینہ تاثر ہے
 بے رنگ یا قوت، عکس خط جہاں آفتاب
 * چاؤ رہ خود کو وقت شام سے تار شمع
 چرخ واکر تابے راہ نو سے آغوش و دماغ
 * ہستے اس مہر و ش کے جلوہ تماش کے آگے
 ہر افسانہ جہاں آئینہ میں شذرہ و وزن ہے
 * جب وہ جمال و لفرزد، صورتیا مہر نیم روز
 آپ ہی ہر خطارہ سوز، پر سے میں لکھ چھپانے کیوں
 * از مہر تابہ ذرہ دل و دل سے آئینہ

ظہری کو شش چہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب کی مجالان میں آفتاب ایک ہلوار علامت اور قاری کے ظہور اور لا شعور کی سطحوں پر قسطنطنیہ کو بیدار
 کہنے والا متحرک آتشیں اور روشن استعارہ ہے جس کے جہانیاں و شہنشاہی میں یہ قدیم ترین آریح ٹاپا حد درجہ
 روشن اور متحرک ہے ابدی حسن، خدا، محبوب، جبر و شراب، زندگی کی حرکت، حلی کائنات، داخلی بیداری، غرق
 منقر زندگی، اس زندگی کا الیہ، جلال و جمال، زندگی، جہانیاں، لغو، ذوق تاشا
 * آفتاب کی تیش اور علامت کو غالب نے ان تمام موضوعات کے استعمال کیا ہے اس تیش اور
 علامت سے ہر موضوع میں تہ و داری پیدا کی ہے، ایسے اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے شاعر کے ذہن کی عرفانی سطح
 پر آریان لا شعور کے اس قدیم حیاتی پر پیر و نیم شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

• برق کاپیکر

● اجتماعی اور فنی کا شعور میں "برق" کا پیکر ایک نہایت ہی مقدس علامت ہے۔ خالق کائنات کی بے پناہ اور پراسرار طاقتوں کی لہریں زمین تک آتی ہیں، بہت سی قوموں کی "مائی ٹھولوجی" میں گر جتے ہوئے بادلوں کا ٹھونڈا برق کی صورت میں ہوتا ہے۔ افریقہ کے کچھ قبیلوں میں خالق کائنات کے لئے جو لفظ ملتا ہے اس کا مفہوم "برق" ہی ہے۔ آتش تخلیق سے بھی "برق" کا امیج وابستہ ہے یہ مقدس دیوتا کی آنکھوں کا جلال بھی ہے، اور تیز اور گہری روشنی بھی جو ہلک جھپکتے ہی تخریب اور تعمیر کو مکمل کر دیتی ہے۔

قدیم اساطیر میں برق کو لہراتے ہوئے سانپ کے پیکر میں بھی پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ "سانپ" کا امیج بقیہ بھی امیج بن گیا ہے۔ قدیم تر میں خیال بھی غور طلب ہے کہ زمین میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت میں لہراتی ہوئی زمین کو چومنے آتی ہے میکو کی ایک پرانی کہانی ہے "عظیم ماں" نے ایک آتشیں جاتو کو جنم دیا، جو زمین پر گر پڑا اور اسی سے انسان پیدا ہوا۔ یہ کہانی اس احساس کی پیداوار ہے کہ اس مادی دنیا اور انسان کے مادی پیکر میں آتش پوشیدہ ہے۔

فشاروں کے جمالیاتی کا شعور میں برق کی تہدار معنویت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ کی تاریخ اور روایات میں اس قدیم پیکر نے ایک لمبا سفر کیا ہے۔ قدیم اور جدید مصوری میں اس پیکر کے تلازموں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ ادب اور شاعری کی روایات میں اس پیکر نے مختلف تجربوں کے اظہار میں بڑی مدد کی ہے۔ غالب کی شاعری میں ایک بنیادی "آرچ ٹائپ" آتش کا سلاوہ کرتے ہوئے برق کی اہمیت کا بہت احساس ہوتا ہے۔ "یہ موصوع" بھی ہے اور "اظہار" بھی۔ اس کی لہروں سے تجربے متحرک ہو جاتے ہیں اور موصوع اور اظہار میں وہ روشنی گزرنے لگتی ہے جو برق

کی کیفیت ہے۔

غم نہیں موتا آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ غم

غم کو برق میں اس طرح پہچاننے کی کوشش ہے۔ غم، برق یا بجلی کی طرح روشنی دے کر غم ہوتا ہے، غم اور اندر دگی اور شکست و ریخت کے اس عہد میں اس داخلی آزادی کا تصور کتنا گہرا اور معانی خیز ہے۔ نشاط اور کیفیت و بساط کی ان لہروں کو کس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے جو غم کے منفرد جمالیاتی رجحان سے پیدا ہوتی ہیں۔ شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے والا غم کے عام تصورات اور خارجی مصائب کی گرفت سے دور ہے۔ وہ داخلی طور پر آزاد ہے۔ فرد کو یہ آزادی سائیکی نے عطا کی ہے۔ دم بھر کی یہ روشنی بہت اہم ہے۔ غم کی یہ برق نہ ہو تو دم گھٹ جائے۔ روحانی لشکر کا اور پورے عہد کے داخلی سفر کے لئے برق کی یہ روشنی، غم کی یہ لہر ضروری ہے۔ غم دانش آموز ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ دم بھر کی اس چمک سے جو بصیرت حاصل ہو جاتی ہے اس کی دوسری مثالی نہیں ہے۔ غائب نے غم کو داخلی پیش کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ان کے غم کا تصور آتش کے آرج ٹائب کی پیداوار ہے۔ غائب نے غم کی آگ کو آتش بے دوز کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسی کے سوز و گداز سے نفس میں چراغ جلتے ہیں۔ اور شعور کی سطح پر نوری حلقے ابھرتے ہیں اسی داخلی آزادی نے غم کو حسن میں تبدیل کر دیا ہے۔ اور اہلیات کے حسن کا مطالعہ کلام غائب کا ایک اہم مطالعہ بن گیا ہے۔ جمالیاتی و خدائی اور تاریخی اور نسلی تجربوں نے غائب کو یہ احساس دیا ہے کہ غم جس سے یہ کائنات کی روح زندہ ہے، بصیرت پانے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ جگر خوری سے جو انبساطی تغصے پیدا ہوتے ہیں اور تجربوں میں جو جذبہ، تڑپ اور اضطراب پیدا ہوتا ہے، وہ غم ہی کے جذبہ کی دیگر پیداوار ہے۔ اس شعر کو ایک بار پھر پڑھئے اور دل از آتش است " اور

"سینہ بکشو دیم و خلق دید کا نیجا آشت" "دیں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آگ ہے" کے حساباتی تاثرات کے پیش نظر — اور زمین اور جسم میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت میں اسے جو منے اور جگانے آتی ہے، قدیم قبائلی تصور کے حساباتی تصور کے سامنے اس کا تجزیہ کیجئے تو اس کا مفہوم تطبیقی مختلف ہوگا۔ غم کو برق کے پیکر میں نہ پہچان کر ہم یہ سوچیں کہ وجود میں برق لہر رہی ہے، ہر لمحہ یہ برق چمک رہی ہے اور اسی سے زندگی و ماتم خانہ کی شمع جل رہی ہے تو مضبوط پسیلی جاتی ہے۔ غم کے حملوں کا اثر ہم آزادوں پر کیا ہوگا، یہ خاک و آب کی دنیا ماتم خانہ تو ہم اس ماتم خانہ کو ہر لمحہ اپنے وجود اپنی روح اور

و شعری باطنی اور کلاشوری کشمکش نے ایک نہایت ہی خوبصورت تصویر اُبھاری ہے۔ اس کشمکش کی لذت و اس نظری اور نفسیاتی تصادم کے لطف و انبساط میں شاعر کا احساسِ جمال ہے یہاں عشق کا وہ روحانی طور ہے جس سے زندگی اور خود کے مٹ جانے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کین ٹائب نے اس عشق کو حسن کا ایک نظریہ بنا دیا ہے اور اس سے لطف اور لذت حاصل کی ہے۔ عشق اور مستی دونوں یہاں حسن کے مظاہر ہیں۔ شاعر شدتِ احساس سے دونوں مظاہر میں سرور و نشاط کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ میرے نزدیک یہاں عشق احساسِ جلال کی علامت ہے اور مستی احساسِ جمال کی علامت۔ حسن کے یہ دو مظاہر ہیں اور شاعر نے دونوں مظاہر کو اپنے ادراک اور جذبے سے ہم آہنگ کر چکا ہے۔ خیال کا رنگ اس کی اسی حقیقت سے پیدا ہوئی ہے۔ عشق برقی ہے جس سے زندگی کا خرمن جل جاتا ہے۔ شاعر اس برقی کی عبادت کرتا ہے جب خرمن جل جاتا ہے تو اس کا فوس ہو جاتا ہے اس لئے کہ شاعر کو زندگی سے بے پناہ محبت ہے۔ زندگی یہی ہے! اس کی پرستش کرنے والے کو اپنے خرمن کے جل جانے کا افسوس بھی ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ شدید داخلی بیماری کا تجربہ ہے۔ عشق کے روحانی تصور میں جو نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے وہ ٹائب کی داخلی بیماری کی نئی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ یہاں "صحیح جالبیاتی صورت کے اظہار" کے لئے نئی معنویت کا پتہ چلتا ہے اور نئی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ٹائب کی شاعری میں "علامتی حسن" (Symbolic Beauty) کا مطالعہ ایسے ہی تجربوں اور جالبیاتی صورتوں سے ہو گا۔ کلاسیکی "ہنگ" کے ساتھ جو نہایت باہوئی ہے اس سے باطنی و کلاشوری کشمکش حقیقت کے تاثرات، افسانہ کے حسن، روحانی اور مادی تصادم کے درمیان فرد کے احساسات اور جالبیاتی سرور و لذت کو سمجھا جاسکتا ہے۔

"عشق" اور "مستی" دونوں کے پیچھے عظیم ماں (گریت مدر) کی وسیع، گہری، درپردہ معانی، شخصیت محسوس ہوتی ہے۔ "امیج" کے مطالعے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ اس سے صرف اس حقیقت کا احساس نہیں ہوتا کہ اس کے پیچھے تخلیقی عمل کی صورت کیسی ہے بلکہ اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ کیسی فضا میں یہ عمل جالبیاتی زبان کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور "پچ ٹائب" سے اس کا رشتہ کتنا ہلکا اور پر معانی ہے۔ آرٹ کی کلیات میں "تخلیقی فنیستی" (Creative Fantasy) کا مطالعہ اس لئے نہایت اہم ہو جاتا ہے۔ "مستی" اور "عشق" میں ان حقائق پر غور کرنا چاہئے۔ "مستی" کا تصور "زمین" اور "زمین کا زندگی" کا مادہ سے پیدا ہوتا ہے اور زمین ماں کا پیکر ہے۔ اسی طرح "مستی" سے محبت اور الفت "مستی" میں ایک تہہ دار شخصیت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ تخلیق کا سرچشمہ۔ محبت۔

ان — محبوب — سب کی کر ایک آرج ٹائپ بن گئے ہیں۔ آرج ٹائپ آفاقی آرج ٹائپ ہے۔ اور کسی بھی بڑے فنکار کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے ایسے حسیاتی پیکروں کو نظر انداز نہیں جاسکتا۔ "رہن عشق" اور "اکفیت ہستی" سے اس آرج ٹائپ سے ذہنی اور نفسیاتی وابستگی پتہ چلتا ہے۔ اس شعری جو کشمکش ہے اور جو تضادم اور کشمکش جالیاتی صورت میں ابھرتی ہے۔ "مادر کمپلکس" (MOTHER COMPLEX) کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں۔ "ماں" کے دونوں لاشعروں سے شدید محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن الجھن یہ ہے کہ ایک پیکر کے ٹوٹ جانے کا احساس گزیر "مادر کمپلکس" کے ساتھ زخمی ہونے اور کچھ ٹوٹنے اور کھودینے کا لاشعوری احساس بھی موجود رہتا ہے۔ یہ احساس صاف طور پر بیان ہوتا ہے اور اسی لئے "انوس" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ "مٹی" اور "رہن" سے رشتہ ٹوٹ جانے کا انوس ہوگا، لیکن "عظیم ماں" کی پھلی ہوئی شخصیت "عشق" برق کی عبادت سے دیرپا وہ قربت حاصل ہوگی۔ ہر تبدیلی اور باطنی انقلاب کے لئے اس پیکر کی قربت ضروری ہے۔ اس کی پر، سر اور جڑیں "نسیکی" (PSYCHE) میں پیوست ہیں اور تبدیلی کا انحصار اسی پر ہے اور ہر انداز میں سے چھوٹتا ہے "رہن عشق" اور عبارت برق" میں پناہ لینے کا شدید آرزو اور جذباتی آسودہ وجود ہے۔

غالب نے "برق" کے استعارے کو اکثر نور اور روشنی کے لئے استعمال کیا ہے جس سے شوق، رونق، ہستی، دل — ان کی روشنی اور ان کے نور کو سمجھانے کے لئے وہ برق کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے آتشکدے ہیں یہ لفظ ایک مکمل علامت بن گیا ہے۔ یہاں کشمکش آگ اور مٹی کے درمیان ابھرتا ہے۔ جذبے کی آگ بہت تیز اور گرم ہے لیکن شعور کی سطح پر سچائی (TRUTH) کا احساس گہرا ہے۔ "سچائی" یہ ہے کہ جذبہ ایک آگ ہے جس کی گرمی سے تخلیق کا عمل جاری ہے اور جس کی تپش سے جو تخلیق میں زندگی کا دھڑکن ہے جس کی لپٹ میں آکر بہت سی چیزیں جلتی ہیں، شعور کی روشنی، جذبے کی آگ سے قائم ہے۔ اور "سچائی" یہ بھی کہ خدا طہر ٹوٹ جاتا ہے۔ روت کا سفر جاری رہے گا۔ انسان "رہن عشق" (بندۂ خدا) ہے، وہ کی عبادت کرتا ہے، روشنی اور نور کی عبادت اور سچائی یہ ہے کہ حلال و حلال کی یہ دنیا بہت خوبصورت ہے۔ اس کی محبت نظری ہے اور بہت قیمتی ہے۔ اس زندگی سے علیحدہ ہو جانے کے بعد یہ عظیم محبت زندہ رہے گی۔ لاشعور میں یہ محبت "ماں" کی محبت بن گئی ہے اس لئے "ناگزیر" کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ لفظ بہت اہم ہے عشق میں خدا اور عظیم ماں کے آرج ٹائپ ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ میرے نزدیک عشق اور ہستی ایک ہی تہہ دار آرج ٹائپ کی دو صورتیں ہیں۔

ایمانی کشمکش اور تنوید (DUALISM) کی اس دغریب تصویریں جالیاتی فکر کی تہذیبی

میری تعبیریں مضمربے اک صورت خرابی کی

بیوٹی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

"مادر آرچ ٹائپ" (MOTHER ARCHETYPE) دوڑوں پہنوجو د ہے۔ "تخریب اور خرابی" صورت خارج سے نہیں آتی، شکر کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہے۔ تعبیری میں تخریب اور خرابی کی برکت مضمربے یہ کہنے کہ تو کہ دور پہلو تخریب ہے اس شعر سے سائیکی میں اس داخلی اسج کی شدت پیش کا احساس ہوتا ہے۔ جالیاتی اسلوب میں اس "پروجکشن" (PROJECTION) کے ساتھ وہ داخلی احساس توجہ چاہتا ہے۔ پوری شخصیت اور "آرچ ٹائپ" کے فعال عمل سے پیدا ہوا ہے دوسرے برقی خون گرم "اور برق" کو غائب نے ایک دوسرے کا آئینہ بنا دیا ہے۔ "خرمن" دہقان کے "خون گرم" کی تخلیق ہے، وہی برق کا ہوئی ہے، "خرمن" بتا اندہ بجلی گرتی۔ دوسرے مصرعے میں آتش یا برق کے تصور سے بنیادی خیال کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اندازہ ہو گا کہ آتش کے بنیادی آرچ ٹائپ نے جالیاتی اور شعری تجربوں کی معنویت کو متا سہا مادیا ہے اور اس لاشعوری آتشین لہروں نے ایک کنکر میں کیسے کیسے پہلو پیدا کئے ہیں۔ "خرمن" اور "شوق" ماں کے آرچ ٹائپ کے اہم اشارے ہیں۔ "تخلیق کی علامت ہے، یہاں برق" "ناماں ماں" (ANGRY MOTHER) بھی اشارہ ہے تخریب اور تعبیر کی تنوید کی شاعر نے نہایت ہی احساس ق تصویر بنا لی ہے۔ مجرد آرٹ کی خصوصیات توجہ چاہتی ہیں۔ "خرمن" کی زبان پر برق یا ایک شعلہ سا ناچتا ہوا نظر آتا ہے

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے

اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

جالیاتی احساس نے برق "کے پیکر کو آفتاب کی صورت میں ابھارا ہے۔ برق" سے عمر گریزاں کے سال کا حساب لگانے کا احساس ماہ اضطراب کے شدید احساس سے پیدا ہوا ہے ایک طرف "عمر" جو چٹمک برق کے برابر ہے (لاشعوری احساس ہے) اور دوسری طرف داخلی سفر کی رفتار کا احساس ہے۔ "خود آگاہ" ہے۔ "متر" اور نشاط دوڑوں کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے، لاشعوری کیفیتوں کی یہ خاموش گفتگو ہے غائب کی سیمائی غزلت کا یہ اشارہ ایک آئینہ ہے جس میں رفتار زندگی کا جلوہ نظر آتا ہے حقیقت کا لطیف اور حسن لطیف کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ غائب کی نظر کس قدر شوخ ہے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے

تیزی فرصت کے مقابل اسے عمر

برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

غائب کر عمر کی تیز رفتاری اور زندگی کے ثبات اور قرار کو سمجھانے کے لئے برق ہی کا خیال
آیا۔ عمر برق سے زیادہ تیز رفتاری ہے اس احساس کو اپنے مہالیا کی تخیل سے اس طرح پیش کیا ہے کہ
عمر کے سامنے برق پا بہ حنا ہے، کتنا اچھوٹا اور دلفریب "امیج" ہے۔ "برق" کا ایک محبوب پیکر سا حسن
آ جاتا ہے۔ پاؤں میں مہندی لگائے سعادت کے آرج ٹائپ نے جس طرح برق کی تصویر کو متحرک
کیا ہے اسے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ برق کی رفتار رفتار محبوب ہے جس کی تیزی اور سیما میت کا
ہیں احساس ہے یہاں تصویر یہ سمجھا رہی ہے کہ پاؤں میں مہندی لگی ہے، چلنا مشکل ہے، پیچ
بچ کر بچوں کے بل ایڑیوں پر چلنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ "پا بہ حنا" سے اندازہ خرا
کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

شب کہ برق سوز دل سے زمرہ امیر آب تھا

شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

اس شعر میں شاعر شب و ہجر کے اضطراب کو پیش کر رہا ہے۔ ہجر کا بیان اردو غزل کا تکنیک
اور مزاج کو اچھی طرح سمجھاتا ہے۔ اور غائب کا یہ ایک مہایت ی محبوب موضوع ہے۔ غائب کی
فعال شخصیت اور ان کے فعال لا شعور اور ان کی پوری سائیکس کو سمجھنے میں ہجر کے لمحوں کے تجربے
زیادہ مدد کرتے ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے شدت اضطراب اور داخلی توجہ اور شدید کرب کے
لئے آتش کے آرج ٹائپ کو ایک بڑے فنکار کی طرح اٹھارہا ہے۔ گزر گاہ خیال میں یہ تجربہ اس
آرج ٹائپ کو صرف چھو کر نہیں آیا بلکہ اس کے آتشیں لاوے میں جذب ہو کر آیا ہے۔ سوز دل کو اچھی
طرح پہچان لینے کیلئے شاعر نے "برق" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وجود کی آگ کی تپش کا یہ اشارہ قابل غور
ہے۔ "تپش" کی بجلی سے "بادل" کا جگر ٹوٹ کر پانی مگیا۔ اور اس پانی میں جو سمجھ پڑے وہ
شعلہ جوالہ تھا۔ ہر حلقہ گرداب شعلہ جوالہ تھا، شعلہ کے یہ حلقے ایک پوری تصویر پیش کرتے ہیں۔ بادل
کے جگر پر دل کی تپش کی بجلی گرتی ہے اور بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے، بات یہاں ختم نہیں
ہو جاتی، شاعر نے اس پانی میں ہر حلقہ گرداب، ہر سمجھ کو سمجھ کر کھینچ لیا، شعلہ کے حلقے کی طرح
دیکھا ہے اور اسے شعلہ جوالہ کہا ہے۔ یہ غائب کا "وژن" (VISION) ہے۔ اس "امیج" کا حسن
یہ ہے کہ ہر حلقہ گرداب "فرد کی سائیکس" کا آئینہ بن گیا ہے۔ جذبات کی آگ کا پرتو نظر آتا
ہے۔

ایسے "ایمج" کی تخلیق و ایسی میجر و پیکر نرشی کا ایک نام تخلیقی نیت سی "CREATIVE FANTASY" بھی ہو سکتا ہے۔ یہ ایسی تخلیقی عمل سے کا شعور کا انتشار ایسی علامتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ درفنی صورت اختیار کرتا ہے۔ ہر ہریت خارج پر باطن کا حلقہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ پوری تصویر باطن کی ہے۔ باطن ہی میں تاریکی میں بجلی بکیتی ہے اور گرتی ہے زہرہ ابر باطن ہی میں ٹوٹتا ہے۔ سگ کے حلقے سے بیس روشن ہو رہا ہے، ہر شعلہ باطن ہی میں چمک رہا ہے، ایسے ہی پیکروں کی معنویت نفسی لہروں میں زیادہ شدت پیدا کر کے انہیں آگے بڑھاتی ہے۔ فتنہ سطح کی یہ کشمکش شعور کی قابل تندر اور اعلیٰ خصوصیات کے ساتھ اٹھا کر ہوئی ہے آتش اور برق کے آ۔ چ ٹائپ نے بہت سے پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ بہت سی فوجی اور باطنی تصویروں کو اٹھا رنے میں مدد کی ہے۔ ہر پیکر اور میج سے ہم جانے کتنے جلوؤں کا مشاہدہ کرتے ہیں اور جانے کتنی آوازوں کو محسوس کرتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے۔

اس عالم میں کون آیا ہے؟

محبوب —
زندگی —

شاعر کی اپنی ذات اور اس کی رُوح —

برق، شعلے اور سیلاب سے محالہائی رحمان نے تجربے کو نہایت ہی معالیٰ خیر بنا دیا ہے، محبوب و معشوق، زندگی، ان کا وجود، بجلی کی طرح ترپنا، شعلے کی طرح بھڑکتا اور سیلاب کی طرح پھٹنا ہوا آیا اور چلا گیا۔ اگرچہ وہ آیا لیکن ایک لمحے ہی سکون نہ تھا۔ بجلی، شعلے اور سیلاب کی کیفیتوں میں محبوب کے خدو خالی، اس کی اداؤں اور اس کے عمل کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر یہ معشوق کا پیکر ہے تو تھ مرنے سے اپنے باطن کی آگ کی تمام خصوصیتوں سے پہچانا ہے۔ غائب کے یہاں محبوب کا حسن و حاصل اس کے اپنے شوق کی آواز ہے اور اس کی (منظراری) اور سہانی کیفیت اس کی اپنی پیش شوق کی کیفیت — محبوب یہاں حسن کا شعلہ ہے۔ درت عر کے اس نبیہ کی آرج ٹائپ (آتش - نور) کا دباؤ ایسا ہے کہ باطن کی آگ جو شوق اور جذبات کی بجلی آگ ہے، محبوب کا پیکر بن گئی ہے یا محبوب کا پیکر اس آگ سے تیار ہوا ہے۔ اگر یہ زندگی کا پیکر ہے تو ایک طاقت، ایک پوری تہذیب کی تصویر پس منظر میں ابھرتی ہے، وہ تہذیب، غائب جس کے دلدادہ تھے۔ وہ محالہائی رحمانات

جن سے یہ تہذیب بنی ہے اور وہ جمالیاتی قد میں جن پر اس تہذیب کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔۔۔ اور دوسری طرف انسان کی زندگی، تخلیق آدم سے زوال آدم تک اور زوال آدم سے اب تک کی زندگی۔۔۔ صاعقہ، شعلہ اور سیلاب کے اس عالم نے شاعر کے ذہن میں یہ بنیادی سوال ابھارا کہ ہم کیوں ہیں؟ کیوں آئے ہیں؟ آنے کا مقصد اور تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ نقش فریادی ہے کس کی شوخی، تحریر کا۔۔۔ یہاں سے اس قطعہ تک طے جب کہ سمجھ بن نہیں کوئی موجود۔۔۔ یہاں سوال ہے۔ رومانی ذہن کی یہ تشکیک غیر معمولی تشکیک ہے۔ ”مجبوری“ یہ ہے کہ ہم آتے ہیں اور مجبوری یہ بھی ہے کہ ہم چلے جاتے ہیں۔ برق کی طرح آئے، شعلے کی طرح بھڑکے اور سیلاب کی طرح بے چین ہو کر واپس چلے گئے۔ اگرچہ ہم آتے ہیں لیکن ہمیں معلوم نہیں کہ ہم کیوں آئے ہیں۔ آنا ہی سمجھ میں مری نہیں آتا۔۔۔ گز آئے۔۔۔ سیلاب کے عالم میں مادی اور روحانی کرب اور تمام تلخ تجربوں کے ساتھ جبر و اقتدار کے ہاتھوں مجبوری اور ”مجبوری“ کا شدید احساس بھی پوشیدہ ہے۔ یہ سوال بھی ہے کہ یہ کون سی بستی ہے جس نے زندگی کی تخلیق برق، شعلہ اور سیلاب سے کی ہے۔

صاعقہ و شعلہ و سیلاب کی یہ زندگی خوبصورت اور حسین بھی ہے۔ محبوب ہے۔ اس زندگی کو محبوب کے پیکر میں بھی لاشعوری طور پر محسوس کیا گیا ہے۔

یہ حدیث دلیری بھی ہے اور صحیفہ کائنات بھی۔ باطن کا آئینہ بھی ہے اور تشکیک کی جبلت کی ایک ادا بھی۔ یہ سب محبوب ہیں اس لئے سب حسین بھی ہیں۔۔۔ یہ سب حسن (BEAUTY) ہیں جمالیاتی زاویہ نگاہ سے حسن کے کئی مظاہر اُبھرے ہیں۔ حسن کا لفظ استعمال کیا جائے تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس لفظ میں خالق، محبوب، کائنات، مخلوق اور روح، آتما، سائیکی سب شامل ہوتے ہیں۔ برق، شعلہ اور سیلاب کے اس عالم میں حلال کا پہلو بھی ہے اور احساسِ جمال بھی گہرا ہے۔ ہم اسے موت مٹ جانے کا منظر کہیں سمجھیں؟ حلال و جمال کی دنیا خوبصورت ہے، اس کے دائرے میں چند سانس لے کر چلا جانا کچھ سمجھ میں نہیں آتا، اگرچہ ہم اس حلال و جمال کی کائنات میں آئے ہیں اور روح میں ایسی تپش، گرمی اور روشن پیل کی گئی ہے لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ چند لمحوں کے اس سفر کا مقصد کیا ہے۔ غائب کا جمالیاتی رجحان نہایت ہی گہرا ہے، شاعر کی بیش شوق اور رومانی تشکیک نے اس آرج ٹائپ (آتش۔ نور۔ برق) سے صاعقہ، شعلہ اور سیلاب کی ایک دنیا تخلیق کی ہے۔ یہ پوری سائیکی اور روح کی دنیا ہے، باطن میں روح کو اس طرح پہچانتے ہوئے غائب نے پورے تخلیقی عمل اور پوری زندگی کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ احساسِ حسن کے ایسے ہی تجربوں سے غائب کی جمالیات، اندویش مری میں ایک مستقل عنوان بن گئی ہے۔

دھونڈے ہے اس منقہ آتش نفس کو بھی

جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

یہ غالب صفت اور متحرک ہجہ ہے۔ پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ بے حسی اور سکوت کو توڑنے کے لئے
 "معنی آتش نفس" کی تلاش ہے۔ "عزیزین" کی فضا کو "یا لگ" کی فضا میں بدلنے کا خواہشمند ہے۔ پھر
 فوراً یہ محسوس ہوتا ہے کہ "شوق" میں ٹرپا اور بے جہتی ہے اور وہ نغمہ یا آواز کے سہارے داخلی یا روحانی
 ارتقا و چاہتا ہے۔ جذبے کے داخلی سفر میں "جزو" متلاشی ہے۔ کل "شوق" تلاش میں صدا یا آواز اور جلوہ
 برق کے حساباتی پیکر اٹھ رہے ہیں۔ غالب کے "حالیاتی حساباتی رجحان" کا مطالعہ کرتے ہوئے اسی شعر
 کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں جو "سینشن" ہے وہ بہت حد تک مجرد (ABSTRACT
 SENSATION) ہے۔ "سینشن" کی ایک صورت دکھائی ہے جو عام حساباتی امیج کو مکمل اشاروں کے
 ساتھ اٹھارتی ہے۔ پھول کا حساباتی امیج رنگ، خوشبو اور تپوں وغیرہ کے اشاروں کے ساتھ منجمد
 ہوتا ہے۔ "سینشن" کی تجریدی صورت مختلف ہوتی ہے۔ اس میں سے اہم اور معانی خیز حساباتی خصوصیت
 اُٹھرتی ہے مثلاً پھول کا سرخ رنگ۔ یہ سرخ رنگ پورے شعور میں پھیل جاتا ہے۔ منجمد صورت کے
 اشاروں سے جن کا ذکر کیا گیا ہے، اس کا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ "سینشن" کی پہلی صورت حساباتی ردِ عمل
 سے پیدا ہوتی ہے اور تجریدی صورت خواہش "اور لا شعوری کیفیوں سے اُٹھرتی ہے اور پُر اسرار اور
 معانی خیز اشارے کرتی ہے۔ "سینشن" کی تجریدی صورت، اظہار بھی ہے اور عمل بھی۔ حالیاتی حساباتی
 رجحان اور لا شعوری کیفیات کے عمل اور اظہار کی یہ صورت مسرت آمیز یا نفرت انگیز احساس
 کو قاری کے جذبہ اور احساس سے جذب کرتی ہے۔ یہاں نغمے کی آتشیں لہروں کا خیال مجرد "سینشن"
 کی تصویر بن گیا ہے۔ ذات کی نفسی تکمیل یا PSYCHIC WHOLENESS کے لئے نئے نئے کی
 آتشیں لہروں کے ساتھ غالب کے ذہن میں اپنے محبوب پیکر "برق" کی تصویر اُٹھ آئی ہے۔
 "معنی آتش نفس" کی تلاش خود اپنی ذات کے اُس حصے کی تلاش ہے جس کے بغیر نفس
 تکمیل ممکن نہیں ہے۔ اس نغمے (دیکھ راگ) کی تلاش ہے جس کے جاگو سے پورا وجود کا ثبات پر
 اور کائنات سے پرے پھیل جائے، روح، آتما، یا سائیکی جسم کے ہادی پیکر سے نکل کر کائناتی اور
 ابدی نغمہ سنگیت یا سلوڈی کے ہم آہنگ ہو جائے۔

معنی آتش نفس "محبوب کا آرچ ٹائپ (SOUL IMAGE) بھی ہے۔ بڑے فنکاروں
 کے لا شعوری "عورت" کا نفسی اور اجتماعی پیکر نہایت شدت کے ساتھ متحرک رہتا ہے۔ نفسی تکمیل کے
 لئے اس آرچ ٹائپ کی تلاش، ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ یہ پیکر جلوہ برق ہے، وہ نغمہ آتشیں بھی۔
 یہ پُر اسرار معلومات اور علم و عقل کا سرچشمہ بھی ہے۔ مرد کی گہری نفسیات کا تصور اس ابدی اور لافانی
 (AGE LESS) امیج کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ یہ پیکر شخصیت کا ایک حصہ ہے۔ جذبات کا یہ

ہے جلوہ برق فنا میں جو خواہش پوشیدہ ہے۔ اس سے سرت آئینہ بہشت کو سمجھا جا سکتا ہے رشتہ عراشیہ منقش
آتش نفس کو دھو نہ رہا ہے جس کی آواز یا شعلہ نوائی سے اس کا وجود اس خرمین کی طرح جل جائے جس پر
جلی گرتی ہے، نقاب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو جلوہ "کہا ہے یہ شوق کے حلال کا منظر ہے شعلہ نوائی
کا سلاٹم اور نغمے کے رد عمل کا لاشعوری احساس گہرے طور پر متاثر کرتا ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

تصوف کی روحانیت اور اس کی مہالیات نے اس شری تجربے کو روشنی دی ہے۔ "برق حسن" جمال
ذات "یا لافانی اور ازلی اورابدی حسن ہے۔ انسان برق حسن یا جمال ذات کا مشتاق ہے ذات حسن
مطلق ہے اور کائنات ظلی صفات کائنات ہی حسن ہے اس لئے کہ وہ جمال ذات کا حسن ہے لیکن وہ طالب
ذات ہی ہے اس لئے کہ وہ عاشق ہے جو شہ پار سے ہوئی کائنات کے حسن و جمال کا تاثر پیدا کیا گیا ہے جس
اور محقق کے درمیان جوش بہار کی نقاب ہے لہذا نظارہ میں یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ نور اور برق حسن
کا جلوہ دیکھ سکے۔

میرے نزدیک یہ موج رنگاہ کا حسیاتی تجربہ ہے۔ "جمال ذات" میں اس قدر شدت اور جوش ہے جوش
بارگ نظرہ ممکن نہیں ہے۔ جلوہ برق سامنے ہے لیکن نظر کا ٹھہرنا ناممکن ہو گیا ہے۔ کائنات کے جلوؤں اور رنگوں
حلال کے منظر کا یہ گہرا حسیاتی تجربہ ہے جس طرح "عہد نامہ قدیم" میں خدا کے حسن کو آگ سے پہچاننے کی کوشش کی گئی
ہے اسی طرح یہاں برق کی گرمی اشعت اتیزی اور روشنی سے محبوب کے حسن کو سمجھنے کی کوشش ہوئی ہے جوش بہار کا
احساس اسی روشنی سے ابھرا ہے، مرنے کے تمام تجربوں سے اس برق کی روشنی شدت سے ابل رہی ہے رشتہ عکس باطن میں یہ موج نور
ہے رشتہ عکس نظر کا یہ حسیاتی تجربہ سنسین کی انیمائی تصویر بنا گیا ہے اس تجربی تصویر میں تہہ دار رنگوں کی وحدت ایک
بحر یکراں ہے جس میں ان تہہ دار رنگوں کی ہری اور موجیں تصویر دیکھنے والوں کی آنکھوں کی طرف بے اختیار بڑھتی نظر آ رہی ہیں۔
اگرچہ شاعر نظارہ کو برق حسن کا مقابلہ نہیں سمجھتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ محبوب (Soul)
(IMAGE) کے قریب پہنچ چکا ہے۔ برق و نور اور رنگوں اور نغموں کی یہ دنیا باطن کی دنیا ہے اور وہ
"برق حسن" کے پیکر کو شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ برق و نور اور رنگ و صورت کی اس دنیا میں نفسی
تکسیر کا احساس ہو رہا ہے۔ "نقاب" محض اک لاشعوری التباس ہے حقیقت یہ ہے کہ جوش بہار میں
محبوب کی وسیع، تہہ دار و روشن، تانباک اور آتشیں شخصیت پھیلی ہوئی ہے۔

پیکرِ نقش

● غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہو گا کہ ان کے پیکروں، تشیلوں، علامتوں اور استعاروں سے جو منظر ابھرتا ہے وہ "چار ابعادی" (FOUR DIMENSIONAL) ہوتا ہے۔ تجربی تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے اور اس کی مناسب گیرائی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی اور حساباتی اشارہ بھی ہوتا ہے۔ اس اشارے سے تجربہ، منظر یا تصویر — آگے بڑھتی ہے یا یہ کہیں کہ اس گہرے تخلیقی اور حساباتی اشارے میں "تصویر آگے چلتی ہے۔"

غالب کی تمام بنیادی تصویریں تجربی (ABSTRACT) ہیں۔ ان کی مضامین زیادہ اہمیت رکھتی ہیں اور جمالیاتی تاثری نہ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ تجربی آرٹ میں کینواس اور بنیادی رنگوں سے جو حساباتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے، وہی حساباتی آسودگی اور مسرت آمیز بصیرت غالب کے تخلیقی تجربوں سے ملتی ہے۔

اگر کلام غالب کے حلال و جمال کے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہوئے شیلے کا یہ جملہ یاد

آتا ہے:

"THE CLOUD OF MIND DISCHARGING
ITS COLLECTED LIGHTNING"

”لو ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب حقیقتوں کو سمجھنے کے لئے دُور سے منظر کو نبی دیکھنے بڑے کینواس پر تصویر نہیں بناتے اور حلال و جمال کے مظاہر کو قدم قدم پر اُجاڑ نہیں کرتے بلکہ وہ — بہت نزدیک آجاتے ہیں، ان کا جمالیاتی وجدان پورے منظر و تجربے کو سمیٹ لیتا ہے اور جمالیاتی رجحان اس سب سے بوجھ اور تہذیب و تجربے سے لگ کر تصویر بناتا ہے یہ تصویر علامتوں، پیکروں، استعاروں اور تشیلوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ خالص اور باطن اور زندگی سے پورے انسانی رشتوں کی تجربی تصویریں

اُجاگر ہوتی جاتی ہیں، ان رشتوں کی پیچیدگی اور تنہداری ان میں رٹ ملتی ہوتی ہے۔ اس پورے مہل سے غالب کا زاویہ نگاہ ابھرتا ہے۔۔۔ ان کے اندازِ فکر کا مطالعہ اسی حقیقت کے پیش نظر کرنا چاہئے۔ بلاشبہ اردو شاعری کا منفرد اندازِ فکر اور زاویہ نگاہ ہے۔

"مردِ خیال" کے اظہار کے لئے پیکرِ نقش کی ضرورت ہوتی ہے۔ پیکرِ نقش میں مجرد خیال کی معنویت جلوہ گر ہوتی ہے۔ نقش "اور" تصویر کے ساتھ غالب کے ذہن میں صورتِ اجہا، مکت، قدم، شوخی، افتادگی اور علوم کے تلازمے ابھرتے ہیں۔ آتش، شعلہ، شرار، محشر، برق، چراغ، شمع، دُودا بے تابی اور پیش سے۔۔۔ وجود، روح، محبوب، باطن، شوق، خیال خود پرستی، بہارِ عمر، زندگی، منزل، طاقت، وسعت، داخلی بیداری، اضطراب، حلو و کُل جہتوں، بے خودی، گرمی، رفتار، نفس، روشنی، گدازا بے تابی، کشمکش، بزم، شوخی، عریانی، انوار، مزار، شور، سنگامہ، محبوب، ہجر، تنہائی، اہوا، داخلی خود مرکزیت اور تخلیق اور دوسرے تصورات اور تلازمات وابستہ ہیں۔ اسی طرح تصویر کے ساتھ ان کے وجدان میں حیرت، شوخی، جوہر، حنا، مائی، آئینہ، جلوہ، انتظار، تمثال، خیال، بے تابی، تخلیق، شوق، محبوب، آبِ سیما، حسرت، جلوہ، دیدار اور دوسرے تلازمے مختلف رنگوں کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ انہوں نے آئینہ، تصویر، تمثال، صورت، نقش، صورت، تمثال وغیرہ کو مختلف طریقے سے استعمال کیا ہے۔

غالب کی مجالیات میں یہ تمام "پیکرِ نقش" بہت اہمیت رکھتے ہیں انہوں نے نہایت ہی معانی خیز ترکیبیں بنائی ہیں اور انہیں معانی خیز انداز میں استعمال بھی کیا ہے۔ ان پیکروں، علامتوں اور ترکیبوں سے اردو غزل کی مجالیات میں پہلی بار شاعری عام روایتی اور موجود صورتوں سے بہت حد تک آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کو اسلوب کے مجالیات میں اہتمام، داخلی قدروں کے اظہار اور آہنگ (RHYTHM) میں اچھی طرح محسوس کیا جاسکتا ہے۔ داخلی قدروں کی تخلیق، ترتیب اور ارتقا کے پیچھے حیاتی پیکروں اور آرمج ٹائپ کی روشنی بہت تیز ہے۔ تخلیقی تخیل یا وجدان کے حیاتی پیکران کی رہنمائی کرنے ہیں۔ غالب کے تجربوں کی صورتیں، اپنے رنگوں اور آوازوں کے ساتھ روایتی اور موجود صورتوں سے اس طرح آزاد ہو جاتی ہیں کہ مختلف ذہنوں پر ان کے مختلف اثرات ہوتے ہیں۔ مختلف تاثرات اور "موڈ" پیدا ہوتے ہیں۔ ایسی شاعری ذہن کی ڈسپلین چاہتی ہے۔ اس لئے کہ قاری کے ذہن کے ساتھ یہ شاعری بڑھتی، پسلی اور گہرائی میں اترتے لگتی ہے۔ اور قاری کا ذہن بھی ایسی شاعری سے بڑھتا، پسلیا اور گہرائی میں اترنے لگتا ہے۔ غور کیجئے تو

موسم ہوگا کہ اسی کی وجہ سے یہ ہے کہ تخلیقی وجدان کی روشنی اور اس کے آئینے کو تجربات اور تصورات کو
اُبھاننے میں مکمل آسانی حاصل ہے۔ پیکر نقش کی گہرائی (DEPTH) حرکت (MOVEMENT) اور آئینے
(RHYTHM) اور تصور پیکر اور علامت کے تخلیقی عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ان ہی حقائق پر گہری نظر کی
ضرورت ہے۔

”آتش“ اور نور کے آرچ ٹائپ نے جن پکیروں (MESURES) علامتوں، استعاروں اور
ترکیبوں کو غالب کے وجدان یا سائیکی میں اُبھارا ہے اور جن میں شاعر کے خونِ جگر کی پہچان ہوتی ہے ان میں
چند یہ ہیں:-

• آتش —

آتشکدہ — آتش خاموش — آتش زیرِ پا — وختِ آتشِ دل —
صہبائے آتش — شبِ آتشِ نواہاں — جلوہ زارِ آتشِ دورِ رخ — آتشِ پرست —
نفسِ آتشِ بار — مفتیِ آتشِ نفس — آتشِ بجاں — کاغذِ آتشِ ندہ — آہِ آتشیں
تجلیِ آتش — آتشِ مے — آتشیںِ پا — آتشِ دورِ رخ — آتشِ رخسار — آتشِ گل —
شیشہِ آتشیں — آتشِ غم — سرابِ آتش — آتشکدہِ مدتب — رنگِ گل
آتشکدہ — آتشِ رنگِ حنا — آتشِ کہہ غمی۔

• برق —

بک برق تجلی — جلوہ برق — برقِ سوز
دل — برقِ حسن — برقِ خرمین — عبادتِ برق — برقِ بہار — وجدِ برق —
برقِ نظارہ سوز — برقِ سامانِ نظر — شوخیِ برق۔

• شعلہ —

شعلہ آواز — شعلہ رخسار — گرمیِ شعلہ برقار — شعلہ تحریر — شعلہ عشق —
شعلہ آواز — شعلہ جوالہ فروغِ شعلہ حسن — تپشِ شعلہ — نفسِ شعلہ مار — دودِ شعلہ آواز —

موس شعلہ - شعلہ خرامی داغ شعلہ - آہ شعلہ ریزہ - شعلہ رنگ حنا - فان تیع شعلہ -
 شعلہ بے تاب اگل صد شعلہ - شعلہ سر خط آغازہ - حصار شعلہ حوالہ - سنون شعلہ خرامی -
 شعلہ پیمانی - اندیشہ شعلہ ایجاد - شعلہ چراغ -
 شعلہ شمشیر فنا -

• شرار •

شرار تیشہ - شرار سنگ - بال شرار - تپش بال شرار -
 تپش بال شرار - شرار اسیر دل - شرار حبہ - نالہ مانے شرار بار - روئے شرار - غبار
 شرار - منبار شرار طور - شرار سنگ بت - شرار مویوم - رقص شرار - جوش شرار - عطر شرار سنگ -
 دیشہ تخم شرار - شرار آہ - طسم دود شرار - عطر شرار -

• تپش •

تپش آئینہ - درس تپش - تپش رشک - تپش بال شرار - تپش دل شکستہ -
 یک نفس تپش - تپش شعلہ - تپش شوق - تپش دل تپش انجن - سراب یک تپش - ضبط تپش -
 تپش عشق تمنا - تپش نعل آرزو - وقت تپش - درس تپش - تپش فسانہ خوانی - تپش نالہ -
 تپش آتش انگیز - احرام تپش - بیتاب اظهار تپش - دود اظهار تپش -

• محشر قیامت دوزخ •

فتنہ قیامت شور محشر -
 محشرستان نگاہ - صبح قیامت - جوش دوزخ - فتنہ محشر - آفتاب صبح محشر فتنہ شور
 قیامت - قیامت نو خیز - دم صبح قیامت آئینہ محشر خاک -

• آفتاب خورشید •

سایہ خورشید - روکش خورشید عالم تاب - پرتو آفتاب -
 شعاع آفتاب - پرتو خورشید جہان تاب - جلوہ خورشید - تار شعاع آفتاب - غلاف
 دنجہ خورشید - پرتو خورشید عالم - پنجرہ خورشید - شعاع ہر - رنگ رخسار گل خورشید - اشک دیدہ خورشید -

• شمع، چراغ، دود

تاری شمع - چراغان خیال - دود چراغ - گل شمع - شمع ماتم خانہ -
دود چراغ خانہ - شمع خلوت خانہ - ساز چراغ - چراغ آب جو - دود چراغ محفل -
خیال دود - چراغ خانہ درویش - شمع بزم بے خودی - سرو چراغان - چراغ مردہ -
فانوس شمع - فروغ شمع - صورت دود - چراغ دود - چراغ صحرا - شمع سیہ خانہ - چراغ
روشن - شمع جادو - شعلہ چراغ - اندوہ چراغ کشتہ - دود چراغ کشتہ - دود
چراغ آغا - چراغ خانہ دل - گداز شمع محفل -

ان کے علاوہ ان ترکیبوں، پکیروں اور علامتوں پر بھی غور فرمائیے۔ ان کا تعلق بھی
اسی بنیادی آریح ٹائپ سے ہے۔ آگ اور روشنی سے یہ حسباتی پیکر ابھرے ہیں اور ان
ترکیبوں کی تخلیق کی ہے۔

سوزِ بالیق - سوزن نما - آردِ نفس - نگاہ گرم - گرمی اندیشہ - گرمی رفتار -
گرمی رفتار دوست - یک نگاہ گرم - گرمی جوہر اندیشہ - نفس جانگداز - سمندر آگ کا
پیکر - آذر فناں - سوزِ غم - سینہ سنگ - زہرہ رنگ سنگ - چشم خونخشاں - نالہ دل
حیلِ غربہ - دیدہ بے خواب - زہرہ ابرہ - حلقہ گرداب - لذت رئیسِ جگر - طاقت آشوب
آگہی - دیدہ خونبار - موجِ خون - انداز جنوں - ذوق کاوشِ ناخن - اوراقِ نحتِ دل -
دوبالغی شوق - خارِ شوقِ خون گرم - گرمی بزم - خونِ جگر - حسرتِ دل - حسرتِ تیر - گرمیِ نعل
خار - خیال گرمی رفتار - چشمِ آلمہ - هجومِ حسرت - پیکرِ کشِ الم - گدازِ جوہرِ نگارہ - بیمار آہی
نگاہاں - حجابِ جلوہ سامان - تجلی گاہِ نازش - تابِ نگاہ - جلوہ نازش - ذوقِ خلوتِ ناز -
شورِ تبسم - پیشگاہِ ناز - سینہ چشم - عطربہ زہرہ - آہمِ نگاہ - گلگون شوق - رنگینیِ قماش
غبار - صد تجلی کدہ - رشکِ مہتاب - دیدہ اختر - موجِ نگہ غبار - نیرنگِ نظر - برزخِ مہتاب -
دیدہ بنیا - بتِ آئینہ سیم - بعدِ رنگِ گلستان - آئینہ تمثالِ جلوہ گل - خیالِ حسن - نقشِ خیال
یار - جوشِ بہار - غنچہ گل - آئینہ دل - تماشائے گلشن - رنگِ جن - جلوہ تماشا - آئینہ خیال -
حسنِ تماشا دوست - کثرتِ نگارہ - درسِ عنوانِ تماشا - مہرِ مد نظر - سرگرمِ خرام - جوہرِ آئینہ -
باطنتِ طویل - رونقِ دستِ چار - خندہ آئے گل - تیرنیم کش - موجِ رنگ - دربت کدہ -
نقشِ تباہ - محلِ نگاہ - جلوہ دیدار - بتِ خورشید - نشاطِ پیار - جلوہ موجِ شراب - نگہِ جلوہ
پرست - تماشائے تماشا - چشمِ خواہاں - سراپا ناز - سازِ صدائے آب - تارِ نگہِ مژدہ ہائے دراز -

بامع رضوان۔ گذرگاہ خیال۔ جام زمرود۔ جلوہ ناز۔ گردش ساغر۔ پردہ ساز۔ گلہائے ناز۔
 ہنرگان چشم۔ کف بادۂ جوش۔ شوخی عنوان۔ رشتہ شیرازہ مژگان۔ آئینہ گفتار۔ صبح بہار۔
 آئینہ برغ اگل۔ آئینہ شمال دار۔ آب تیغ نگاہ۔ متاع جلوہ۔ آئینہ زانوئے فکر۔ خط پیالہ
 دیدہ دل۔ دیدہ ساغر۔ درس عنوان تماشا۔ موج خرام یار۔ خط رخسار دوست۔ صدائے
 ایشارہ نمہ۔ شجاع جلوہ۔ شوخی اندیشہ۔ تاب عطر اندیشہ۔

احساس جمال اور پورے جالباتی وژن کا مطالعہ شدت احساس سے ہوتا ہے۔ آتش
 اور نور کے ان پیکروں میں حرکت (MOVEMENT) کی پہچان سب سے پہلے ہوتی ہے۔ آتش
 یا آواز کے حسن کا احساس اقلوں کی ترتیب سے ہوتا ہے۔ نفلوں کو اس طرح چھو کر غائب کرنے
 "صورتوں" کو محسوس کیا ہے ان کی ترکیبوں کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ "ذہن" اور "موضوع"
 دونوں کی روشنی ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہے۔ اور "ذہن" اور "موضوع" دونوں کے جوہر
 (ESSENCE) کا ایک داخلی احساس پیدا ہوتا ہے اور ہر کئی سمیٹیں سامنے آ جاتی ہیں۔ فنکار
 لاگرا قہلی اور حساباتی اثر وہ ہر پیکر کو آگے لے جاتا ہے اور ہم "جوہر" کے داخلی احساس کو
 لئے اپنے جذبہ اور "سینسٹ" (SENSATION) کے ساتھ، اس پیکر کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔
 اس "حکمت" سے قاری یا غیر کے جذبے اور سینسٹ "میں معانی خیز لکیریں ابھرتے لگتی ہیں۔ آتش
 اور نور کے پیکروں اور آتشین اور نوری ترکیبوں میں شدید داخلی کشش اور اضطراب کے
 عالم میں ایک تجسس کی کیفیت ملتی ہے۔ داخلی اور تہذیبی تصادم اور کشمکش کے اس آگے
 میں ایک مضطرب روحانی اور متجسس شخصیت ملتی ہے۔ آزاد سائیکی "کے عمل کا احساس ہوتا ہے۔
 غالب کی شاعری میں "ذات" محبوب" اور "شوق" کے علامتوں میں جو حرکت ہے وہ ذہنی کرداروں
 سے بائیں یا بائیں سے دائیں نہیں لے جاتی بلکہ وہ بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ اور گہرائیوں میں اتارتی
 ہے۔ بلندیوں سے گہرائیوں اور گہرائیوں سے بلندیوں تک ذہن کو لے جانے والی "حکمت" سائیکی
 کے آزاد عمل کو سمجھاتی ہے۔

اُردو غزل میں پہلی بار تجربوں نے بلندیوں اور گہرائیوں کا اتنا بڑا سفر کیا

ہے !

و شہت اور گہرائی کی فصائل تخلیقی آرٹ کی فصائل بن گئی ہیں۔ حسن کی نفی
 تخلیق اسی دنیا میں ہوتی ہے۔ آتش اور نور نے جن علامتوں، ذہنی پیکروں اور ترکیبوں کی
 تخلیق اور تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ ان سے ایک طرف معاشرتی اور تمدنی آتش کی کیفیتیں

کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ جمالیاتی رجحان سے جمالیاتی
 قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ مسخ شدہ صورتوں کو از سر نو نامتی نفا میں گھسانے کا عیسائی
 جذبہ وجدان کو اس طور پر پہچاننے میں مدد دیتا ہے کہ شاعر نے دنیا و مافیہا کی مسخ شدہ
 تصویروں کے سامنے سر نہیں جھکے یا ہے۔ غالب کے ذہنی پیکروں میں محسوسات کو تبادخل
 ہے کہ یہ پیکر محسوساتی اور حسیاتی بن گئے ہیں۔ نفسی تجارب اور بصیرت ارتعاشات سے
 معنی خیز اشاروں کی بہ تحقیق غیر معمولی ہے۔ ان پیکروں، ترکیبوں اور علامتوں کی روشنی قاری
 کے لاشعور تک پہنچتی ہے اور جمالیاتی تجربوں کا یہ سب سے بڑی کامیابی ہے۔

● غالب کی ترکیبوں سے جو پیکر اُبھرتے ہیں، عانی، حرکت اور آہنگ سے

فعال پیکر (DYNAMIC IMAGES) بن جاتے ہیں۔ ان پیکروں کا داخلی آہنگ (INNER RHYTHM) بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ آہنگ "حرکت" (پیرا سرار عمل) کی صورت یا فارم ہے۔ جامد پیکروں سے پرے ان کی معنویت پھیلتی ہے۔ جامد صورتوں کی روشنی اور آواز سے بہت لگے ان کی حرکت اور داخلی آہنگ سے روشنی پھیلتی ہے اور آواز کی معنویت اُجاگر ہوتی ہے۔

مفتی آتش نفس، جلوہ زار، آتش دوزخ، نفس آتش بار، برق سا مان نظر، گرمی شعلہ رفتار، فنون شعلہ خرامی، شرارِ سنگِ بت، عطر شررِ سنگ، تپشِ نفسِ آرزو، احرام تپش، محشرستان بے قراری، دم صبح قیامت، روکشِ خورشیدِ عالم تاب، رنگِ رخسارِ گلِ خورشید، غبارِ شررِ طور، ظلم دودِ شرر، گرمی جوہر اندیشہ، گرمی منبعِ خاں، خیالِ گرمی رفتار، گدازِ جوہرِ نظارہ، وغیرہ۔ یہ سب فعال پیکر بن جاتے ہیں۔ ان کی جامد صورتوں کا احساس قائم نہیں رہتا۔ ان کا اپنا داخلی آہنگ ہے اور یہ سب متحرک ہیں۔ انہیں ہم ان کی اپنی جامد صورتوں سے بہت آگے حرکت اور آہنگ اور روشنی اور آواز کے ساتھ پاتے ہیں جس طرح آدم نے شجر ممنوعہ کے پھل کو چبھتے ہی یہ محسوس کیا تھا کہ سامنے روشنی کے بہت سے دائرے اُبھر رہے ہیں اسی طرح شاعری کی تخلیقی علامتوں اور پیکروں اور استعاروں اور ترکیبوں سے قاری کے سامنے روشنی کے بہت سے دائرے اُبھرنے لگتے ہیں۔ شاعر روشنی کے بہت سے دائروں کو محسوس کر کے ایسی ترکیبوں اور علامتوں کی تخلیق اپنے جمالیاتی لاشعور سے کرتا ہے۔ ہم اس طرح اس کے وجدان سے بہت نزدیک ہو کر تجربے کی معنویت کے پیشِ نظر اپنے طور بہت سے روشن اور تابناک دائروں اور حلقوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ جن پر معانی ترکیبوں اور پیکروں کا ذکر کیا گیا ہے ان

میں بڑی کشادگی، گہرائی اور تہہ داری ہے۔ تجربے کے اظہار میں اس وسیلے کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ غالب کی غزلوں کے تجربوں کی معنویت ان سے بھیلتی ہے۔ تہہ در تہہ جاتی ہے۔ ہر چیز کا شعور کے کسل، اور پُر معانی، شائے میں۔ ان کو اپنا مزاج ہے۔ ان کی اپنی معنوی گہرائی ہے۔ "سائیکی" کے دباؤ سے تجربوں کا اظہار ہے پیکروں کے۔ یہ صرف ان کی خارجی سطح پر غور کرنے سے فنی تخلیق کی سطحوں کا صحیح اندازہ نہیں ہو گا۔ یہ پیکر سائیکی کے تلاطم اور اضطراب اور خوشبوؤں اور روشنیوں کے گہرے ہیں۔ آتش، شراب، قیامت، شہد، چراغ، دودھ۔ سب عام الفاظ ہیں۔ تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان نے مختلف اور متضاد الفاظ کے تکرار اور تضاد۔ ان میں ایک نئی زندگی اور تہہ دار معنویت پیدا کی ہے۔ "شے" کے پوشیدہ اور مخفی معانی کا بھی احساس شدت سے ہوتا ہے اور "شے" اور اس کے تہہ دار مفہوم کے درمیان کشیدگی کی فعال شخصیت اور اس کے فعال لا شعور کی بھی پہچان ہوتی ہے۔

یہاں غالب کی جمالیات قاری کے جمالیاتی رجحان اور اس کی اپنی سائیکی کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ قاری ایسے پیکروں، استعاروں، علامتوں اور ترکیبوں کا مطالعہ کرتے ہوئے "شے" اور تہہ دار مفہوم و معانی کے درمیان غالب کی طرح خود کو گمراہ ہو جاتا ہے۔ "شے" یا جادہ پیکر (IMAGINE) سے تہہ دار مفہوم و معانی کی طرف وہ کسی حد تک بڑھتا ہے۔ غالب میں اس بات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ غالب کی جمالیات کا یہ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ "شے" اور تہہ دار معانی کے درمیان قاری اپنے تخلیقی ذہن کے ساتھ "تہہ در تہہ" غالب کا گہرا تخیلی اور حسیاتی اثر رہ جاتا ہے۔ "فورٹھ ڈائی فنشن" (FOURTH DIMENSION) کہا ہے موجود ہوتا ہے جس سے پُر اسرار روشنی ملتی رہتی ہے۔ غالب کے بہت سے اچھے اشعار تجربوں کے "جوہر" (ESSENCE) کی کو پیش کرتے ہیں۔ تجربوں کے "جوہر" کے لئے ان کے جمالیاتی لا شعور نے ایسے بہت سے ذہنی پیکروں اور علامتوں کی تشکیل میں مدد کی ہے اس طرح ایسی علامتوں اور ذہنی پیکروں کی اہمیت کم و بیش وہی ہو جاتی ہے جو جدید معنوی رجحان میں ذہنی پیکروں اور علامتوں کی ہے۔ "جوہر کی پیشکش" اور "جوہر" کے اظہار کے لئے ان کی تخلیق اور تشکیل ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے جمالیاتی تجربوں میں ان کی اہمیت بہت زیادہ رہ جاتی ہے۔ غالب کے یہاں دو قسم کی ترکیبیں ہیں۔ ایک تو عام ترکیبیں ہیں جو عام مشاہدوں سے بنی ہیں لیکن ان کے ایک سے زیادہ رخ ہیں اس طرح ان کی حیثیت پیکروں (IMAGERY) کی ہو گئی ہے۔

یہ پیکر مفہوم کے مفہوم تک بھی پہنچا دیتے ہیں اور ایک سے زیادہ سمتوں کی طرف ذہن کو لے جاتے ہیں۔ ایک اشارہ کئی باتوں کی طرف ہوتا ہے۔ اس ایک اشارے سے ذہن پردے کے پیچھے کئی اشاروں تک پہنچ جاتا ہے۔ آتش خاموش۔ آتش زیر پا۔ آتش پرست۔ آتش دوزخ۔ آتش رخسار۔ آتش غم۔ جلوہ برق۔ برق خرمن۔ شعلہ جوالہ۔ تپش شعلہ۔ شرار تیشہ۔ شرار سنگ۔ جوش شر۔ تپش دل۔ فتنہ قیامت۔ شور محشر۔ شعاخ ہر۔ سوزہ باطن۔ زہرہ ابر۔ دیدہ اختر۔ تارنگہ وغیرہ اسی قسم کے پیکر ہیں۔ شعری تجربے کے ساتھ ایسے پیکروں سے ایک اشارہ ہوتا ہے اور ذہن تجربوں کی وضاحت کے لئے اس وسیع استعارہ اور پیکر بنالیتا ہے۔ یہ کلیدی پیکر ایک سے زیادہ رخ نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً عرایسے پیکروں کا آرائش اور زیبائش کی اہمیت سے بھی آگاہ ہے۔

دوسری قسم کی ترکیبی غالب کے گہرے شاہدے کی بہت سی اور مختلف اکائیوں کے استعاروں کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ ایسے پیکر سائنکی یا وجدان کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں۔ اسباب محسوس ہوتا ہے جیسے غالب نے ایسے حسی پیکروں میں سوچا ہے۔ کئی مختلف اکائیاں (UNITS) تجربیدی اور غیر تجربیدی صورتوں میں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہے۔ ایسے پیکروں کے بھی کئی رخ ہیں اور ان کی زیبائش اور آرائش کا خیال بھی شاعر کو زیادہ ہوتا ہے۔ ہم انہی پیچیدہ اور پر معانی پیکر قرار دیں تو غلط نہ ہوگا۔ غالب نے ایسے پیکروں سے آگہی عطا کی ہے۔ انہی ترکیبوں کی جذبات انگیزی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان سے احساس اور فکر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ غالب کی شخصیت کے وزن اور آہنگ اور ان کے بنیادی لب و لہجہ کی پہچان ان ہی پیکروں سے زیادہ ہوتی ہے۔ بنیادی آرج ٹائب کے دباؤ سے چند الفاظ بار بار آتے ہیں۔ اور وجدان اور آگہی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اگرچہ ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ آرج ٹائب کے دباؤ کے باوجود اکثر الفاظ شاعر کی آگہی کی مناسب نمائندگی نہیں کر رہے ہیں۔ لیکن "خبر د آگہی" کی پہچان کسی نہ کسی صورت میں ہو جاتی ہے اس لئے کہ ابلاغ کا عمل قاری کے ذہن میں واقع ہو جاتا ہے غالب کی پیکر تراشی اور ترکیب سازی کے عمل میں اس مبالغے کی اہمیت کسی صورت میں کم نہیں ہے جس سے معنوی شدت بڑھتی ہے اور گہرے طور پر متاثر کرتی ہے۔ جلوہ زار آتش دوزخ۔ نفس آتش بار۔ مفتی آتش نفس۔ سراب آتش۔ برق نظارہ سوز۔ گرمی شعلہ رفتار۔ گل صد شعلہ حصار۔ شعلہ جوالہ۔ اندیشہ شعلہ ایجاد۔ نالہ لائے شرار۔ شرار سنگ بت۔ رقص شر۔ طلسم دور۔ شر۔ تپش نفس آرزو۔ احرام تپش محشرستان نگاہ۔ محشرستان بے زاری۔ آفتاب صبح محشر۔ سایہ خورشید قیامت۔ روکش خورشید عالم تاب۔ پنجرہ خورشید۔ اندوہ چراغ

کشتہ۔ گرمی رفتار دوست۔ گرمی جوہر اندیشہ۔ لذت ریش جگر۔ طاقت آشوب آگہی۔
ذوق کاوش ناخن۔ گرمی نفس خار۔ خیال گرمی رفتار۔ پیکر اندیشہ الم۔ گداز جوہر قطارہ۔
بہار آئین نگاہاں۔ تہلی گاہ نازش۔ بت آئینہ سیما۔ مژہ لگے دراز۔ آئینہ تمثال دار۔
درس عنوان تماشا۔ اسی قسم کے پکیاں ہیں۔ ایسے تمثال، استعارات اور علامات کی تعداد
زیادہ ہے۔

غالب کی مجالیات میں وجدان کی شدت، وزن کی گہرائی، گہرے مشاہدے کی مختلف کامیوں
کی وحدت، جذبات انگیزی، لفظی ترسیل کی آرائش اور زیبائش، مبالغے کی معنوی شدت، تجریدی
اور غیر تجریدی صورتوں کی کیفیت، پیچیدہ اور پر معانی پیکروں سے سوچ و فکر کے تلازموں اور سلسلوں
اور شاعر کی شخصیت کے وزن اور آہنگ اور اس کے بنیادی لب و لہجہ کا مطالعہ ایسے ہی پیکروں
سے ہوگا۔

یہ سب — صرف تجریدی صورتوں کا کیل نہیں ہے۔ تجربوں کی ترسیل — اور ابلاغ
کے لئے ایسی مجالیاتی ہئیت کی ضرورت ہے۔ ان سے احساس اور جذبہ۔ گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے
بیت سی بھی ہوئی حقیقتوں اور حسی کیفیتوں کی طرف یہ مکمل اور بھرپور اشارے ہیں۔ ہم ان تمثال
اور پیکروں کے ساتھ "نردس رفلکس" (NERVOUS REFLEXES) سے اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔
"سائیکی" میں فعال قوتوں (DYNAMIC ENERGIES) سے جو تصویریں اور صورتیں
بنی ہیں، ان کی یہ گہری اور پر معانی پرچائیاں ہیں۔ ان صورتوں کے پیچھے "سائیکی" وجدان اور
آگہی کی قوتیں اور ہمیں موجود ہیں جو شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں آنکھ، کان اور ناک کے ذریعہ محسوس کئے جانے والے پیکر بھی ہیں، اور
لذت آمیز احساس سے بھرپور اور تشنگی شوق کے نمائندہ (GUSTATORY) اور لمسی
(TACTILE) پیکر بھی ہیں۔ ان تمام پیکروں میں وجدانی تجربوں کا روشنی ہے۔ تمثال بصیرت
(VISUAL IMAGES) تمثال سماعت (AUDITORY IMAGES) اور تمثال شام
(OLFACTORY IMAGES) کے علاوہ تمثال لمس (TACTILE IMAGES) تمثال
حرارت (THERMAL IMAGES) تمثال حرکت (KINESTHETIC IMAGES)
اور تشنگی شوق کے تمثال (GUSTATORY IMAGES) بھی ہیں جن سے پیچھے ہوئے تہدار
لاشعور کی روشنی مختلف تجربوں میں اتر آئی ہے۔ شمع مادہ، شعلہ چراغ، آتش رخسار،
آتش مے، شیشہ آتش، آتش گل، برق حسن وغیرہ پیکر بصیرت ہیں۔ جلوہ زار آتش و زرخ

غبارِ شرر طور، شرارِ سنگ بت، برقِ نظارہ سوز، فروغِ شعلہ خس، گدازِ شمعِ محفل وغیرہ زیادہ وسیع اور پھیلے ہوئے تمثالِ بصیرت ہیں۔ غالب کے یہاں "عصری مسمی پیکر" (VISUAL TACTILE) زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ دیکھی ہوئی تصویر، محسوس کی ہوئی اور چھوئی ہوئی تصویر یہی معلوم ہوتی ہے مٹنی آتشِ نفس، شعلہ آواز، فتنہ شورِ قیامت، شورِ محشر، سازِ اناجیر، سازِ صدائے آب، نشاطِ آہنگِ نالہ دل وغیرہ تمثالِ سماعت ہیں۔ عطرِ پیراہن، موجِ بوئے گل اور نفسِ جانگداز وغیرہ تمثالِ شامہ ہیں۔ اسی طرح لذتِ ریشِ جگر، تشنگی، شوق اور فطرۃ سے تشنگی، شوق کے پیکر (GUSTATORY IMAGES) ہیں۔

کلامِ غالب میں تمثالِ حرارت (THERMAL IMAGES) اور تمثالِ حرکت (KINES THEIC IMAGES) کا تعداد یقیناً زیادہ ہے۔ اور ان ہی تمثال اور پیکروں سے غالب کی عظمت کا احساس زیادہ ہو گا۔ آتش اور نور کے آرج ٹائپ سے ایسی علامتوں کی تخلیق ہوئی ہے۔ آتش خاموش، وحشت آتشِ دل، نفس آتشِ بار، آہ آتشیں، آتشکدہ صدتبت، برقِ سوزِ دل، برقِ بہار، گرمی شعلہ رفتار، شعلہ تحریر، دودِ شعلہ آواز، آہ شعلہ رنر، حصارِ شعلہ جوالہ، گرمی جوہر اندیشہ، کشمکش اندوہ عشق — یہ سب وسیع، گہرے تمثالِ حرارت اور تمثالِ حرکت ہیں۔ ان سے گرمی اور روشنی کی شدت، حرکت اور عضوی ہیجان، اضطراب اور داخلی کشمکش کا احساس گہرا ہوتا ہے۔

• ڈاکٹر شعیب الرحمن

• کاوے کا سمندر

• اختر الامان کی شاعری کا مطالعہ
• نئی شاعری کے رجحانات پر بصیرت افروز گفتگو

قیمت ۱۵ روپے

• ادبی قدریں اور نفسیات

(دوسرا ایڈیشن)

خوبصورت گٹ اپ - نفیس طباعت -

قیمت پندرہ روپے

عہد مت بلی کیشنز - ۱۵ جواہر نگر - سرینگر

کشیر

"پریم چند"

(زیر طبع)

ڈاکٹر شکیل الرحمن -
نہایت پسند رو بہ

- * غالب کی حایات
- * "لاوے کا سمندر"
- * "پہ باتیں ہماریاں"
- * فیض احمد فیض کی شاعری
- * ادبی قدریں اور نفسیات
- * خواجہ غلام السیدین - اقدار کا تعلیمی تصور
- * رابندر ناتھ ٹیگور کا رومانی ذہن
- * مولانا ابوالکلام آزاد
- * نئے آزاد (ناول)
- * چاند اجنبی ہے (ناول)
- * روایت اور روایتیت (تنقیدی مقالات) (زیر طبع)
- * شکیل بدایونی کی رومانی شاعری
- * فلسفے کے سائے میں (منہ اور جسمانی) (زیر ترتیب)

عصمت بی بی کیشنر
سرینگر -